



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Natura, historia, egzystencja : w poszukiwaniu romantycznego uniwersum

Author: Jacek Lyszczyzna

Citation style: Lyszczyzna Jacek. (2011). Natura, historia, egzystencja : w poszukiwaniu romantycznego uniwersum. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jacek Lyszczyzna

Natura,
historia,
egzystencja
W poszukiwaniu
romantycznego uniwersum

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2011



Prof. dr hab. Jacek Lyszczyzna jest historykiem literatury specjalizującym się w problematyce epoki romantyzmu. Profesor w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu Śląskiego, jest członkiem Komisji Historycznoliterackiej PAN – Oddział w Katowicach, Asociación Española de Semiótica (Hiszpania) i Society for Iberian-Slavonic Studies – CompaRes (Portugalia).

W swej działalności dydaktycznej i naukowej zajmuje się przede wszystkim poezją epoki romantyzmu, wybranymi problemami teorii literatury oraz twórczością poetów polskich na Śląsku w XIX wieku. Jest autorem dziewięciu książek poświęconych tej tematyce, takich jak: *Twórczość poetycka Maurycego Gosławskiego*. Katowice 1994; *Pielgrzym w kraju rozkoszy. O poezji Konstantego Gaszyńskiego*. Katowice 2000; *Leksykon przypomnień. Literatura polskiego romantyzmu*. Warszawa 2002; *Na śląskim Parnasie. Poezja polska na Śląsku 1795–1922 wobec tradycji i współczesnych prądów literackich*. Katowice 2002. Jego dorobek naukowy obejmuje także ponad 110 rozpraw naukowych opublikowanych m.in. w USA, Hiszpanii i na Litwie, kilkanaście recenzji zamieszczonych w czasopismach naukowych, pięć edycji twórczości polskich poetów. Jacek Lyszczyzna zajmuje się również tłumaczeniem poezji hiszpańskiej, m.in. wierszy Federica Garcii Lorki oraz autorów współczesnych.

Natura, historia, egzystencja

W poszukiwaniu romantycznego uniwersum

*Pamięci
mojego Mistrza i Nauczyciela
Profesora Ireneusza Opackiego*



NR 2885

Jacek Lyszczyzna

Natura, historia, egzystencja

W poszukiwaniu romantycznego uniwersum

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2011

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Zbigniew Sudolski

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – także w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Redaktor
Agnieszka Plutecka

Projektant okładki i redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Aleksandra Gaździcka

Copyright © 2011 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2006-9

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 11,5. Ark. wyd. 11,0. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: PPHU Totem s.c., M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Spis treści

Wstęp	7	5
Romantycy – nasi współcześni	9	
Pierwiastki sentymentalne w świecie poetyckim Adama Mickiewicza	26	
Ballady, romanse i romantyczna antropologia	39	
Romantyczne widzenie natury	48	
Subiektywny realizm romantycznego opisu	64	
Dwa poematy, czyli kryzys romantycznej epiki. <i>Wacława dzieje</i> Stefana Garczyńskiego i <i>Tęsknota</i> Maurycego Gosławskiego . .	69	
Antagonista, przewodnik, bohater. Romantyczne kreacje postaci księdza	78	
Romantyczne odkrycie historycznego wymiaru współczesności	88	
Romantyczna sugestia autobiografizmu tekstu	98	
Romantycznego bohatera kłopoty z tożsamością	110	
„...ja stąпам ku sądowi Boga”. O dylematach etycznych bohatera romantycznego	116	
Bóg filozofów, Bóg romantyków	123	
Dwa romantyzmy	137	

Dwie koncepcje poezji w lirykach mistycznych Juliusza Słowackiego	143
Etyka i estetyka w twórczości genezyjskiej Juliusza Słowackiego	161
Romantyczna idea Europy	170
Nota bibliograficzna	177
Indeks osobowy	179
Summary.	183
Résumé	184

Wstęp

Książka *Natura, historia, egzystencja. W poszukiwaniu romantycznego uniwersum* przynosi zbiór rozpraw, będących efektem wieloletnich studiów nad poezją polskiego romantyzmu, uczynionych zarówno w trakcie wykładów i zajęć uniwersyteckich, jak i na kartach różnych publikacji i w toku licznych sesji i konferencji naukowych. Składają się na nią więc wybrane teksty drukowane już na łamach czasopism lub książek zbiorowych oraz artykuły nowe, dotychczas niepublikowane.

7

Wszystkie one – jak uczył niegdyś nas, swoich studentów, nasz Mistrz, nieodżałowanej pamięci Profesor Ireneusz Opacki – trzymają się mocno badawczego gruntu, jakim dla filologa jest tekst utworu literackiego, choć nie chodzi w nich o interpretację konkretnych wierszy czy poematów. Głównym ich celem jest bowiem – choć tekst konkretnego utworu jest zawsze punktem wyjścia i fundamentem ostatecznej weryfikacji założonych tez – dostrzeżenie pewnych dokonujących się w literaturze pierwszej połowy XIX stulecia procesów i tendencji ewolucyjnych, które się w tych tekstach przejawiają.

Znalazły się tu więc rozprawy dotyczące wczesnego romantyzmu, romantycznego widzenia natury i historii, romantycznej antropologii i religijności, koncepcji bohatera literackiego i autobiografizmu tekstu, problematyki genologicznej lat trzydziestych XIX wieku, aż po genezyjską poezję Juliusza Słowackiego, postrzeganą tu jako punkt dojścia ewolucji romantycznych koncepcji, będący próbą stworzenia nowego języka i nowej estetyki.

Niejako klamrą, spinającą zgromadzone w tej książce teksty, są rozprawy przynoszące refleksje nad dzisiejszym stanem tradycji romantycznej w świadomości polskiego społeczeństwa i jej perspektywami na przyszłość oraz wkładem literatury romantycznej w europejskość naszej kultury.

Romantycy – nasi współcześni

9

Literaturę obarczano w minionych wiekach różnymi zadaniami – musiała pełnić wiele funkcji, odpowiadać na różne oczekiwania odbiorców, które formułowano zwykle w postaci kryteriów jej oceny, zmiennych nie tylko w czasie, ale nieraz wysuwanych jednocześnie przez współczesne sobie grupy czytelników, różniące się przynależnością pokoleniową, wrażliwością estetyczną czy nawet całkowicie pozaliterackimi czynnikami – wyborami politycznymi czy fascynacjami filozoficznymi. Nawet w XVIII stuleciu, gdy literatura była rokokową zabawką, miała oświecać umysły czytelników, kształtować ich uczuciową wrażliwość, miała wychowywać i „pokrzepiać serca”, dawać świadectwo przeszłości i wskazywać drogi przyszłości.

Epoka romantyzmu przyniosła pojmowanie literatury jako sfery wręcz sakralnej dla jednostki i narodu. Słowa Norwida, formułującego swoją wizję sztuki, odnieść można przecież także do literatury, gdy pisze w *Promethidionie*:

I tak ja widzę przyszlą w Polsce sztukę,
Jako chorągiew na prac ludzkich wieży,
Nie jak zabawkę ani jak naukę,
Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła
I jak najniższą modlitwę anioła.¹

¹ C. NORWID: *Pisma wszystkie*. Oprac. J.W. GOMULICKI. T. 3. Warszawa 1971, s. 445–446.

A wcześniej, w 1830 r., w swej książce, będącej swoistym podsumowaniem całego dorobku krytyka i teoretyka literatury, Maurycy Mochnacki pisał, iż celem literatury jest „uznanie się narodu w jestestwie swoim”². Ta zwięzła, a tak przecież „gęsta” formuła znaczy w istocie przyznanie literaturze – pojmowanej szeroko, dziś użylibyśmy raczej terminu „piśmiennictwo” – najwyższych prerogatyw jako czynnika decydującego o samym istnieniu narodu. To w niej, według Mochnackiego, naród uzyskuje samoświadomość, dzięki niej może poznać i kształtować swoją tożsamość. W ten sposób romantyczne pojęcie narodowości literatury jako kryterium jej oceny uzyskało rangę najważniejszego jej czynnika – literatura niespełniająca tych wymogów, np. naśladowująca obce wzory lub niewnosząca nic nowego, oryginalnego, była z tego punktu widzenia postrzegana jako niepotrzebna, bezużyteczna lub wręcz szkodliwa, bo budująca fałszywą świadomość narodu.

Poromantyczne koncepcje literatury przyniosły oczywiście nowe, całkowicie odmienne sposoby pojmowania jej roli – każda epoka, każde pokolenie wnosi przecież własne pojęcia i własne oczekiwania. Aby jednak tę rolę mogła odegrać, musi przede wszystkim do odbiorcy dotrzeć, zaistnieć jako propozycja atrakcyjna, którą warto wybrać. Oczywiście od czasów, gdy pokolenie romantyków wystąpiło ze swą nowatorską, zrywającą ze starymi schematami propozycją estetyczną, zasadniczej przemianie uległa droga literatury do czytelnika. Pierwszą z tych zmian, zaszłych w ciągu minionych dwu wieków, było coraz wyraźniejsze poddanie literatury w XIX stuleciu mechanizmom rynkowym, do czego tak trudno było się przyzwyczaić naszym romantycznym poetom, podtrzymującym pojęcia literatury i sztuki jako *sacrum* i z oburzeniem przyjmującym sytuację, z którą spotykali się na zachodzie Europy, gdzie książka, obraz czy dzieło muzyczne stawało się w coraz wyraźniejszy sposób po prostu towarem, który musi znaleźć nabywcę. Tak więc, gdy z jednej strony niektórzy artyści, pojmujący literaturę i sztukę na sposób romantyczny, jak Mochnacki czy Nor-

² M. MOCHNACKI: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985, s. 67.

wid, trwali na próżno w przekonaniu, iż to naród powinien zapewnić im jakąś formę mecenatu, bo ich twórczość nie daje się przeliczyć na żadne materialne ekwiwalenty, inni – jak we Francji Balzac czy Aleksander Dumas, a w Polsce Józef Ignacy Kraszewski – do tych rynkowych reguł, których nieuchronność i mechanizm funkcjonowania w porę rozpoznali, konsekwentnie przystosowywali swe dzieło literackie. W XXI wieku to chyba rzecz oczywista nie tylko dla konsumentów, ale i twórców literatury, którzy w drodze do czytelnika wykorzystują coraz bardziej nie tyle klasyczną instytucję krytyki literackiej, ile po prostu mechanizmy rynkowej promocji, której skuteczność zmierzyć można konkretem liczby sprzedanych egzemplarzy. Do tego jeszcze w minionych kilkudziesięciu latach literaturze doszła poważna, atrakcyjna konkurencja ze strony filmu, radia i telewizji czy wreszcie Internetu. Nic więc dziwnego, że dziś pisarz, poeta czy prozaik to nie tylko w oczach czytelników, ale i we własnym pojmowaniu swej roli nie „kapłan”, sprawujący „rząd dusz”, ale po prostu profesjonalista, zajmujący się tworzeniem możliwie najdoskonalszych – z punktu widzenia szans rynkowych – tekstów, czasem może i genialnych, z zastrzeżeniem, że to pojęcie funkcjonuje już poza sferą owych wymiernych kryteriów. Geniusz – cecha przez romantyków uznawana wręcz za warunek twórczości artystycznej – dziś stał się swoistą „wartością naddaną”, niedającą się jednoznacznie wymierzyć i oszacować, a więc praktycznie wyrugowany został z naszego dyskursu o literaturze.

Przedstawione uwagi, dotyczące współczesnej twórczości literackiej, odnieść można także do recepcji literatury dawnej, w tym oczywiście literatury romantycznej, w wieku XIX i przez cały wiek XX uznawanej w Polsce za najważniejszą, kluczową tradycję współczesnej kultury, która – przyjmując wobec niej postawę afirmacji lub negacji – nie może pozostać nigdy w stosunku do niej obojętna. Czy jednak dla czytelnika z początku XXI wieku poezja romantyczna jest – a przynajmniej może być – atrakcyjną lekturą, nie tylko wynikiem przymusu szkolnego?

Przed wszystkim bowiem lata dziewięćdziesiąte XX wieku przyniosły diametralną zmianę społecznego kontekstu funkcjo-

nowania literatury, całkowicie niesprzyjającego odtąd dotychczasowej formule jej recepcji. Pisała o tym przed laty Maria Janion, diagnozując to zjawisko jako „zmierzch paradygmatu”³. Literatura romantyczna powstawała bowiem w szczególnych warunkach społecznych i historycznych – najpierw niewoli narodowej, poczucia niesuwerenności państwa, jakim było Królestwo Polskie lat dwudziestych XIX wieku, skrępowania cenzurą, a później – w atmosferze klęski i beznadziei po upadku powstania listopadowego, z dala od ojczyzny i w poczuciu nieuchronności wyroków historii skazujących to pokolenie na wygnanie, gdzie na ironię zakrawał fakt bezwzględnej swobody twórczej, możliwości korzystania z wolności wyrażania najbardziej nawet skrajnych sądów, niepodległych żadnej zewnętrznej, politycznej cenzurze. Literatura tego czasu korzystała więc ochoczo z tej szansy, odpowiadając na zapotrzebowania czytelników, oczekujących jednak przede wszystkim tematyki patriotyczno-martyrologicznej. Przekonał się o tym boleśnie Juliusz Słowacki, wydając w Paryżu w 1832 r. dwa tomy poezji przynoszące jego twórczość wcześniejszą, sprzed powstania; dowiodła tego także chłodna reakcja czytelników pierwszego wydania *Pana Tadeusza*, niemogących pogodzić się z tym, że uwielbiany jako poeta narodowy Adam Mickiewicz sprzeniewierzył się w ich odczuciu swemu powołaniu. O takich też oczekiwaniach współczesnych świadczyć może niezrozumienie genezyjskiej twórczości Słowackiego, przynoszącej nowe, odbiegające zupełnie od martyrologicznych, a nawet mesjanistycznych schematów, rozumienie sensu historii i miejsca w niej zarówno jednostki, jak i narodu, a także niezrozumienie i odrzucenie dystansującego się tak od mesjanizmu, jak i od tyrteizmu Cypriana Norwida.

Przez niemal dwa stulecia romantyzm był dla Polaków formacją kulturową, traktowaną jako zawsze współczesna i żywa, mająca odniesienia nie tylko do przeszłości, ale przede wszystkim do dnia dzisiejszego. To romantyzm dostarczał przez dzieściolecia modeli historiozoficznych, mających tłumaczyć bieg

³ M. JANION: *Zmierzch paradygmatu*. W: EADEM: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*. Warszawa 1996.

i mechanizmy dziejów, nadawać sens wydarzeniom przeszłym, teraźniejszym i przyszłym. Pełnił więc w wieku XIX i XX w Polsce funkcję tradycji kluczowej⁴, wobec której żadne pokolenie nie mogło pozostać obojętne, gdyż akceptując ją czy też odrzucając, nawet gwałtownie negując, zmuszone było zawsze do samookreślenia się wobec niej.

Tymczasem lata dziewięćdziesiąte minionego stulecia ujawniły rzecz zaskakującą dla każdego, kto taką pozycję kultury romantycznej w Polsce uważał za oczywistą. Chodzi o wyraźny odwrót od tradycji romantycznej i tego wszystkiego, co wniosła ona dla współczesności. Co więcej – nie mamy w tym przypadku do czynienia z buntem wobec niej, jak bywało w epokach poprzednich, ile raczej z narastającą obojętnością, ignorowaniem jej obszarów, stanowiących dotąd trzon narodowej świadomości.

13

Romantyzm wyrastał w dużej mierze z dążeń wolnościowych narodów europejskich i ten jego aspekt wysunął się w Polsce na pierwszy plan, prowadząc z czasem wręcz do identyfikacji tego prądu z przejawiającymi się w różny sposób – od tyrtizmu wezwań do walki aż po mistycyzm mesjanizmu – tendencjami niepodległościowymi. Sprzyjała temu oczywiście historia zarówno XIX, jak i XX wieku, której bieg sprawiał, iż taki sposób recepcji epoki narzucał się jako wciąż aktualny. Wiodło to polski romantyzm w zupełnie odmienne rejony niż w przypadku innych krajów europejskich, stanowiąc zarówno o jego oryginalności, jak i pewnej – względnej zresztą – hermetyczności problematyki i pojęć, ku którym zmierzał.

Przełomem okazała się klęska powstania listopadowego, które skończyło się zajęciem we wrześniu 1831 r. Warszawy przez wojska rosyjskie i emigracją niemal 10 tys. uczestników walki, wśród których znalazła się prawie cała elita literacka młodego pokolenia. Na niemal trzy dziesięciolecia centrum polskiego życia pisarskiego stał się Paryż, gdzie znaleźli schronienie najwybitniejsi twórcy, jak Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, a później także Cyprian Kamil Norwid. O ile

⁴ Pojęcia tradycji kluczowej używam tu w znaczeniu, jakie nadał mu w swej rozprawie J. SŁAWIŃSKI: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W: IDEM: *Dzieło. Język. Tradycja*. Warszawa 1974.

wcześniej, w latach dwudziestych, polscy romantycy podążali śladami wielkich romantyków angielskich i niemieckich, pisząc w duchu bajronizmu, werteryzmu czy walterskotyzmu, dochodząc na tej drodze do oryginalności poetyckiego tonu, o tyle klęska powstania listopadowego i emigracja oznaczały zwrot ku zupełnie innej tematyce. Odrzucano problematykę egzystencjalną i wczesnoromantyczny indywidualizm, głosząc prymat narodowej zbiorowości nad jednostką w duchu tyrtejskim lub mesjanistycznym. Właśnie mesjanizm stał się najważniejszą konsekwencją tego zwrotu. Zrodzony z poczucia klęski i upokorzenia emigrantów, którzy utracili wszystko, nie tylko nadzieję na odzyskanie wolnej ojczyzny, ale także wszelkie osobiste perspektywy na przyszłość i podstawy materialne własnej egzystencji. Mesjanizm, każący wierzyć, iż Polska jest narodem wybranym przez Boga i podobnie jak Chrystus przejść musi przez męczeństwo i śmierć, aby przynieść wolność nie tylko sobie, ale też innym ludom, zamieniał to gorzkie poczucie klęski na przekonanie o własnej wyższości moralnej, a beznadzieję – w pewność przyszłego triumfu. Choć pojawił się już w pisanych u schyłku powstania listopadowego wierszach: Maurycego Gosławskiego, Konstantego Gaszyńskiego czy Seweryna Goszczyńskiego, jako pełny i zwarty system historiozoficzny objawił się emigrantom w napisanych prozą biblijną w 1832 r. *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza i w wydanej w tym samym roku jego *Dziadów części III*. Romantycy, którzy rozpoczynali swoją drogę od negowania oświeceniowego przekonania o możliwości poznania otaczającej człowieka rzeczywistości, dochodzili w ten sposób do własnej wizji świata, która w ich zamierzeniu tłumaczyć miała przeszłość i przyszłość, sens dziejów, posłannictwo narodów i miejsce człowieka w historii. Jednocześnie analogia do Chrystusa oznaczała, iż krytyczną wizję narodowej przeszłości zastąpić musiała jej idealizacja, bo przecież tylko naród niewinny mógł ponieść ofiarę i męczeństwo za innych. Powiedzmy od razu, że ten nurt myślenia był obecny w polskiej myśli politycznej i historiozoficznej nawet w wieku XX.

Z romantycznego mesjanizmu narodowego wyrastały też systemy późniejsze, choć odmienne już jakościowo i odrzuca-

jące mesjanistyczne fundamenty, jak towianizm, zwany tak od nazwiska jego twórcy, Andrzeja Towiańskiego, który w latach czterdziestych XIX wieku zgromadził w Paryżu prężne koło swych zwolenników. Kontynuacją towianizmu był z kolei Juliusza Słowackiego tzw. system genezyjski, którego mistyczne zasady wyłożone zostały przez autora w napisanym w 1844 r. poemacie prozą *Genezis z Ducha*.

Dziedzictwem romantyzmu w Polsce pozostało więc przekonanie o podporządkowaniu jednostki historii i własnemu narodowi oraz dwie sprzeczne wobec siebie dyrektywy postępowania – tyrteizm i mesjanizm, które odżywały w różnych momentach późniejszej historii. Ostatnim romantycznym przejawem żywotności haseł tyrtejskich stało się w 1863 r. tragiczne, prowadzone w partyzancki sposób i skazane od początku na klęskę powstanie styczniowe, które przyjęło się traktować jako symboliczny kres epoki romantyzmu w Polsce. Oczywiście tendencje tyrtejskie stawały się znowu żywe w okresach zmuszających naród do walki zbrojnej, np. w czasie I i II wojny światowej. Z kolei mesjanizm przywoływany bywał w momentach, kiedy walka taka stawała się niepodobieństwem, a więc poczucie klęski i beznadziei rekompensowano myślą o cierpieniu prowadzącym do zwycięstwa.

A przecież przez te dziesięciolecia towarzyszył Polakom ponawiany wciąż bunt przeciw ideom romantycznym, zarówno w ich wymiarze politycznym, jak i światopoglądowym. Już pokolenie pozytywistów warszawskich, które swój program literacki i społeczno-polityczny stworzyło po klęsce powstania styczniowego, wystąpiło zdecydowanie przeciwko romantycznym ideałom, uważając je za nierealne i prowadzące naród do zguby. Takie bowiem konsekwencje wynikały, ich zdaniem, zarówno z tyrteizmu, będącego wezwaniem do przynoszącego zawsze zgubne rezultaty czynu zbrojnego, jak i z romantycznego mesjanizmu, sprowadzającego się praktycznie do idei cierpienia i biernego znoszenia istniejącego stanu rzeczy. Pozytywiści przeciwstawiali temu program czynnego sprzeciwu zarówno wobec paraliżującego naród poczucia zwątpienia, jak i niemającego pokrycia w rzeczywistości złudnego optymizmu. Propagując idee pracy organicznej i pracy u podstaw, uważa-

li, iż zadaniem ich pokolenia jest wypełnianie realistycznego, odpowiedniego do istniejących możliwości programu rozwoju społecznego i modernizacji kraju, zmierzającego do jego rozwoju cywilizacyjnego, od którego ostatecznie zależy przyszłość narodu.

16 Oczywiście ciążenie romantycznej tradycji przejawiało się na różne sposoby w utworach pozytywistów, świadcząc o tym, iż zmagali się oni z jej siłą, wciąż żywą w świadomości narodowej. W powieści *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej pojawia się motyw powstańczej mogiły, w której spoczywają polegli w jednej z bitew powstania styczniowego żołnierze. Znamienne jednak, że mogiła, odwiedzana i otaczana opieką przez młodych bohaterów powieści, traktowana jest jako swoiste *sacrum* narodowej przeszłości, ale nie staje się testamentem dla przyszłych pokoleń, jak to bywało w romantyzmie⁵. Można powiedzieć, że Orzeszkowa przesuwła ten element romantycznej tradycji w sferę zbiorowej świadomości, wyraźnie jednak usuwając ją spośród idei mających kształtować przyszłość.

Inaczej wygląda to u Bolesława Prusa – w powieści *Lalka* Stanisław Wokulski mógłby być wzorem nowoczesnego, pozytywistycznego bohatera, łączącego pracę dla siebie i dla kraju z wrażliwością społeczną. Jest jednak jedna skaza w jego portrecie – ów twardy człowiek interesu pozostaje przecież w głębi duszy romantykiem, kierując się w swym postępowaniu miłością. Cała ta pozytywistyczna otoczka jego działań służy w istocie jednemu celowi – zdobyciu ukochanej kobiety, i kiedy mężczyzna celu nie osiąga, porzuca wszystko. Tragedia Wokulskiego jest więc tragedią człowieka, którego świadomość na zawsze ukształtował romantyzm z jego kultem uczucia i szeroko pojmowanym prymatem ducha nad materią. Jest też przestrogą przed niszczącymi skutkami, jakie romantyczna postawa przynieść może jednostce.

Jeszcze inaczej postąpił Henryk Sienkiewicz, tworząc „ku pokrzepieniu serc” swą *Trylogię*, w której wykreował całą galerię fikcyjnych bohaterów siedemnastowiecznej przeszłości,

⁵ Zob. I. OPACKI: *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*. W: IDEM: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 173–195.

posiadających stereotypowo już romantyczne rysy – straceńcza odwaga, poświęcenie dla wspólnego dobra, wreszcie miłość, kierująca ich czynami. W przeciwieństwie do uprzednio wymienionych pisarzy Sienkiewicz świadomie przesuwa tradycję romantyczną w sferę narodowej mitologii, posługując się nią zarówno do kreowania atrakcyjnych elementów fabularnych świata przygody, jak i podbudowywania narodowego samopoczucia Polaków, pozbawionych własnego państwa, wizją wspa-
niałej, bohaterskiej przeszłości.

Z romantyczną tradycją, która powoli stawała się już zakrzepłą w stereotypy narodową mitologią, borykał się w swej twórczości Stefan Żeromski. Rewizja literackich schematów martyrologii i poświęcenia, dotyczących powstania styczniowego, pojawia się na kartach jego powieści *Wierna rzeka* i w sposób szczególnie drastyczny w opowiadaniu *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, w którym śmierć powstańca pozbawiona jest patosu, odarta – jak jego trup z odzienia i rzeczy osobistych przez nękanego biedą chłopą – ze wzniosłości i majestatu. Do jednego z najważniejszych źródeł romantycznej mitologii – okresu napoleońskiego – sięgnął autor w powieści *Popioły*, gdzie mit Cesarza konfrontowany jest z pełnymi ekspresji obrazami okrutnej wojny, w której zatracą swą jednoznaczność nawet pojęcie walki o wolność.

Przywołać trzeba tu także twórczość Stanisława Wyspiańskiego, który w swych dramatach powracał wielokrotnie w sposób polemiczny do romantycznej mitologii, ukazując jej anachronizm i potrzebę wyzwolenia się z niej, nie kryjąc jednak – jak w *Wyzwoleniu* czy *Weselu* – iż antyromantyczna przebudowa narodowej świadomości jest zadaniem niełatwym, jeśli nie wręcz niemożliwym.

Romantyczna tradycja w Polsce ściśle wiązała się ze świadomością narodu zniewolonego, pozbawionego własnego państwa, toteż odzyskanie niepodległości po I wojnie światowej musiało rzecz jasna prowadzić do prób jej całkowicie nowego zdefiniowania i określenia na nowo jej funkcji w życiu duchowym narodu. Charakterystyczne były zwłaszcza wyróżniające się swym radykalizmem wystąpienia futurystów, żądających całkowitego zerwania z tradycją w imię nowoczesności, dlatego

głównym celem ich ataku stał się właśnie romantyzm i dzieła najwybitniejszych jego twórców. Nie ten skrajny nurt decydować miał jednak o obliczu literatury dwudziestolecia międzywojennego. Charakterystyczny jest przypadek jednego z poetów grupy Skamander – Jana Lechonia, który swój debiutancki tom *Karmazynowy poemat* z 1920 r. rozpoczął programowym wierszem *Herostrates*, będącym poetyckim protestem przeciwko wszechwładzy romantycznej tradycji. Sformułowane w tym wierszu wezwanie do wyzwolenia się spod jej dyktatu jest zatem po prostu wezwaniem do normalności. Pisał Lechoń:

A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę.⁶

18 | Ten protest przeciwko narzucanemu przez romantyczną tradycję aluzyjnemu sposobowi lektury tekstów literackich, każącemu czytać „pomiędzy wierszami”, a w każdym nawet obrazie natury dopatrywać się symbolicznej wymowy, nie stracił przecież na aktualności w ciągu następnych dziesięcioleci. Wbrew pozorom bowiem, pomimo odzyskania w 1918 r. niepodległości, takie odczytanie romantycznej tradycji, zwłaszcza w jej mesjanistycznych kontekstach, pełniło w okresie całego dwudziestolecia międzywojennego funkcję instrumentalną, jako rodzaj swoiście pojmowanego wychowania patriotycznego. Świadczą o tym wymownie ówczesne programy i podręczniki szkolne, w których teksty literackie z epoki romantyzmu pod tym właśnie kątem były dobierane i komentowane. A twórczość samego Lechonia z lat późniejszych stanowić może doskonały przykład, jak trudno było poecie uwolnić się od owych romantycznych pojęć i mitów.

Oczywiście wybuch II wojny światowej, która przyniosła ponowne zagrożenie bytu Polaków nie tylko w wymiarze kulturowym, ale także fizycznym, ożywił tyrtejski wymiar tradycji romantycznej, a następujący po wojnie ponadczterdziestoletni okres komunistycznej „półwolności” doprowadził do sytuacji, w której tradycja ta stawała się swoistą bronią zarówno dla władzy, próbującej narzucić społeczeństwu nową mentalność,

⁶ J. LECHOŃ: *Poezje zebrane*. Oprac. R. LOTH. Toruń 1995, s. 26.

jak i dla broniącego swej tożsamości narodu. O ile więc manipulowanie cytataми z dzieł wielkich romantyków przekonywać miało w intencji dysponentów kultury, iż Polska Ludowa jest państwem spełniającym marzenia pokoleń dobijających się o wolność, o tyle dla społeczeństwa tradycja ta stawiała się nie tylko obszarem wolności, ale odgrywała znów rolę języka aluzji, sprawiającego, że dzieła sprzed ponad wieku brzmiały aktualnie. Przykładem takiego odbioru literatury romantycznej może być słynna inscenizacja *Dziadów* Mickiewicza, wystawiona przez Kazimierza Dejmka i zdjęta przez cenzurę w marcu 1968 r., kiedy to padające ze sceny kwestie widownia przyjmowała jak komentarze do ówczesnej rzeczywistości.

Pora więc na pytanie: czy romantyzm ma dziś szansę utrzymania swej pozycji żywej tradycji narodowej, przemawiającej do kolejnych pokoleń i określającej w jakimś stopniu ich świadomość?

19

Nienormalne warunki historyczne, w których przyszło żyć Polakom w XIX i XX wieku – z dwudziestoletnią zaledwie przerwą międzywojenną – najpierw pod zaborami, potem przez niemal półwiecze komunistycznej *quasi*-suwerenności, sprawiły, że także odczytanie dzieł romantyków przez kolejne pokolenia miało charakter jednostronny, sprowadzając się w istocie do uproszczonego martyrologiczno-patriotycznego schematu, narzucanego nie tylko przez szkolną analizę. W takim ujęciu interpretacja każdego dzieła musiała zostać spłaszczona, a utwory niepoddające się łatwo tym zabiegom – np. z lat dwudziestych XIX stulecia, w których dominuje wczesnoromantyczny egzystencjalny pesymizm – otrzymywały w konsekwencji status mniej wartościowych, torujących dopiero drogę do tej późniejszej, naprawdę wielkiej twórczości romantycznej.

Czy jest więc szansa na uratowanie poezji romantycznej dla dzisiejszego i przyszłych pokoleń jako lektury żywej, mądrej i wciąż aktualnej dla czytelników XXI wieku, myślących o Polsce w perspektywie zjednoczonej Europy, dumnych nie z dawnych cierpień i klęsk, ale wpatrzonych w teraźniejszość i perspektywy przyszłości?

Wydaje się, że mówiąc o tym, trzeba koniecznie zaakcentować dwie odmienne płaszczyzny odbioru. Pierwsza z nich to

perspektywa historyczna, biorąca pod uwagę wszystkie konteksty, z którymi związane było powstanie i odbiór utworu. Oczywiście dostępna jest przede wszystkim badaczom, zainteresowanym tym właśnie głębszym wymiarem dzieła literackiego. O żywotności utworu decyduje jednak naprawdę perspektywa druga, pozwalająca na lekturę niejako ponadczasową, zwykle aktualizującą, ale – odmiennie niż miało to miejsce w dawniejszym odczytaniu romantyzmu – aktualizującą nie tylko w wymiarze politycznym, ale przede wszystkim egzystencjalnym czy także np. filozoficznym. O ile ten pierwszy typ lektury pozostaje czymś zasadniczo niezmiennym, to w drugim przypadku każde pokolenie wypracowuje swoje własne odczytanie dzieł literackich, niejako samo buduje ich znaczenia⁷.

20

I łatwo dostrzec, że takie podejście pozwala na inną niż dotychczas lekturę nawet tych dzieł, które – jak np. *Dziadów część III* czy *Kordian* – interpretowane były z reguły wyłącznie w wymiarze polityczno-historycznym. Przecież każdy z tych utworów daje się odczytać także w wymiarze egzystencjalnym, na który romantycy byli wszakże szczególnie wyczuleni – każdy z romantycznych bohaterów tak naprawdę przeżywa przecież dramat egzystencjalnych wyborów, do których zostaje zmuszony, znajdując się zwykle w ekstremalnej sytuacji. Rzecz w tym, że dla twórców romantycznych te właśnie ekstremalne sytuacje miały zwykle wymiar polityczny, zabarwiony często aspektem martyrologicznym. Chodzi więc o to, żeby za tymi wydarzeniami i politycznymi dylematami, w które uwikłany był bohater romantyczny, dostrzec ich wymiar egzystencjalny. A to przecież oznacza lekturę aktualną dla czytelnika tak XIX, jak XX i XXI wieku, który w rozterkach romantyków dostrzec może nie obce i często niezrozumiałe kwestie polityczne dawno minionego czasu, ale bliskie mu dylematy egzystencjalne i etyczne.

Wydarzenia ostatniego dziesięciolecia spowodowały, że zarówno kanon tyrtejsko-martyrologiczny odbioru literatury, jak i mesjanistyczny, stał się nie tylko anachroniczny i daleki od codzienności współczesnego człowieka, ale wręcz niezro-

⁷ Sytuację taką w kategoriach semiotycznych opisuje U. Eco: *Nieobecna struktura*. Przeł. A. WEINSBERG, P. BRAVO. Warszawa 1996, s. 113–115.

zumiały dla młodych. Doświadczenia pokolenia romantyków, tak czytelne dla odbiorców wieku XIX, a później w czasach wojny i komunistycznej dyktatury, stają się dziś coraz bardziej odległe dla współczesnego społeczeństwa. Jeśli więc próbujemy zastanawiać się nad przyszłością tradycji romantycznej, to wypada szukać w jej obrębie takich wartości, które mogą być atrakcyjne i żywe także dla świata dzisiejszego i przewidywalnej przyszłości.

Niewątpliwie czynnikiem sprzyjającym żywej recepcji literatury romantycznej wydaje się pewne podobieństwo epoki, w której ona wyrastała, i czasów dzisiejszych. Rzecz w tym, iż romantyzm narodził się jako odpowiedź na wyzwanie niesione przez historię, która gwałtownie wtargnęła w życie społeczeństwa Europy schyłku XVIII i początków XIX wieku. Począwszy od rewolucji francuskiej, poprzez epokę napoleońską, aż po czasy ogarniających cały kontynent w okresie Wiosny Ludów ruchów wolnościowych i narodowowyzwoleńczych, człowiek ówczesny stawał wobec świata nie tylko zmieniającego się w niespotykanym przedtem tempie, ale i nieprzewidywalnego w dalszym biegu jego przemian. Nietrudno dostrzec analogię do naszych czasów, na których niezatarte piętno odbiły najpierw dwa przeciwstawne nurty totalitaryzmu, aby wreszcie obłądnym eksperymentom prowadzonym na człowieku i społeczeństwie kres położyła w 1989 r. Jesień Ludów w Europie Środkowej i Wschodniej.

Ale analogia ta ma przecież także swoje głębsze, filozoficzne podstawy. Romantyzm wyrastał z konfrontacji człowieka ze światem, który wbrew optymistycznym, lecz złudnym nadziejom epoki oświecenia okazywał się wyzbyty racjonalnych podstaw, nie dawał się sprowadzić do szeregu formuł mających wyjaśnić całą jego istotę. Światopogląd romantyzmu stanowił wyrazistą manifestację przekonania, iż – w odróżnieniu od oświeceniowych ambicji poznania raz na zawsze niepodważalnych prawd, które złożyć się miały na monumentalny gmach ludzkiej wiedzy, pełnej i skończonej – nasza wiedza będzie zawsze tylko fragmentaryczna i niepełna, a sam proces poznawania nigdy się nie skończy. Z przekonania tego wynikała konieczność przyjęcia postawy otwartej wobec świata, nieskrę-

powanej dogmatycznym myśleniem, zamykającym się w kręgu uznanych naukowych prawd i gotowych recept.

Czyż nie rzuca się znów w oczy analogia do pojawiającej się nieraz u schyłku minionego wieku nuty rozczarowania nauką i postępem, który przeobrażając dogłębnie nasze życie, nie okazał się jak dotąd cudownym remedium na wszystkie kłopoty ludzkości, przekonując dowodnie, iż problemy ludzkiej egzystencji nie dają się sprowadzić do kwestii materialnych, zdrowia, długości życia itp.? Czyż i my nie przekonujemy się na co dzień, iż problem Fausta z dramatu Johanna Wolfganga Goethego jest w istocie dylematem ponadczasowym, gdyż poszukiwanie sensu życia i rozczarowania należą do samej istoty ludzkiej osobowości? I czy obserwowane w końcu XX wieku antyracjonalne ruchy typu New Age i zainteresowanie problematyką ezoteryczną, widoczne chociażby w zalewie tego typu publikacji, nie stanowią właśnie symptomu poczucia zagubienia współczesnego człowieka, który korzystając ze wszelkich dobrodziejstw najnowszych osiągnięć nauki i techniki i żyjąc w obrębie społeczeństwa informatycznego, coraz mniej rozumie z otaczającej go rzeczywistości?

Takie widzenie romantyzmu jako formacji kulturowej, w której swój rezonans uzyskać mogą problemy dzisiejszego człowieka, wymaga oczywiście jego zasadniczej reinterpretacji. Dotychczasowy sposób lektury tego okresu, utrwalany przez ponad półtora wieku, nie jest przecież jedynym możliwym, co więcej – wydaje się on ogromnym zubożeniem wielowarstwowej i kryjącej bogactwo potencjalnych odczytań kultury tej epoki. Na równi z pragnieniem wyzwolenia się narodów u źródeł romantyzmu tkwiło bowiem dotkliwie przeżywane przez pokolenie urodzone na przełomie XVIII i XIX stulecia poczucie braku sensu własnego życia, zmuszające do poszukiwania go w nauce i religii, w filozofii i sztuce, w miłości i poświęceniu sprawie wolności narodu. I to właśnie zmaganie się z problemami egzystencjalnymi, tak samo ważnymi i trudnymi dla człowieka z początku XIX wieku, jak i dla nas, żyjących w początkach trzeciego tysiąclecia, wydaje się najważniejszą wartością literatury romantyzmu, atrakcyjną i dla dzisiejszego czytelnika. Co więcej, tak przecież można czytać dziś wszyst-

kie dzieła, których lektura utrwałała się dotąd tylko w kano- nie tyrtejsko-martyrologicznym, jak np. *Konrad Wallenrod* i *Dziadów część III* Adama Mickiewicza czy *Kordian* Juliusza Słowackiego. Z jednej strony przynoszą one pytania o sens dziejów, kreśląc historiozoficzne wizje, mające stanowić próbę odpowiedzi na dręczące i nas pytania o logikę i przewidywal- ność historii, o jej teleologiczny wymiar czy też o uznanie jej przypadkowości i chaotycznego charakteru. Z drugiej – można je czytać jako ukazujące egzystencjalne problemy jednostki w ekstremalnej sytuacji, bo taki charakter miały wszelkie dy- lematy moralne wynikające z uwikłania pomiędzy poczuciem obowiązku wobec własnego narodu a wiernością wobec norm etycznych. W tych zamkniętych w konkretne historyczne ramy przypadkach dostrzec więc możemy także wymiar uniwersalny i ponadczasowy. A przecież mówiąc o reinterpretacji romanty- zmu, trzeba wskazać jeszcze szereg innych zagadnień, wręcz obcych i egzotycznych np. dla czytelnika z wielkomiejskiej Polski XXI wieku. Przykładowo, przekonywanie dziś młodego człowieka, że świat *Pana Tadeusza* to „centrum polszczyzny”, jest tyle bezcelowe, ile bezskuteczne. Chyba lepiej przyznać, że to świat dla niego egzotyczny, ale w tej swojej egzotyce przecież niezwykle i fascynujący, tak jak zresztą jest to w przypadku lektury większości arcydzieł literatury światowej. Owa egzo- tyka rzeczywistości *Pana Tadeusza* narzuca się czytelnikowi na każdym kroku. Egzotyczna dla dzisiejszego Polaka będzie z reguły kresowość tego poematu – dla Mickiewicza i kilku pokoleń jego odbiorców to była oczywiście swojskość, dziś jed- nak dla młodego Polaka, który litewskie i białoruskie miejsca i krajobrazy w najlepszym przypadku zapamiętać mógł z kilku- dniowej wycieczki, pozostaną one obce, co najwyżej otoczone atmosferą emocjonalnej niezwykłości. Podobnie rzecz ma się z egzotyką świata szlacheckiego – o ile jeszcze poprzednie po- kolenia czytelników mogły się czuć związane z nim przynaj- mniej emocjonalnie, o tyle dziś jego anachronizm, a nawet pewna śmieszność całej celebry związanych z nim rytuałów i hierarchii czyni go przecież obcym i dalekim. Dodajmy jeszcze kwestię egzotyki świata natury – dla ludzi XIX wieku kontakt z naturą był czymś oczywistym i obecne, np. w *Panu*

Tadeuszu, nazwy roślin czy zwierząt przekładały się podczas lektury na konkrety; dziś są to z reguły puste nazwy, bez poszukiwań w odpowiednich leksykonach czy encyklopediach nic czytelnikowi niemówiące. Z tego problemu zdawano sobie zresztą sprawę od początku XX wieku, wystarczy sięgnąć do utworów zafascynowanych miastem futurystów czy poetów Awangardy Krakowskiej, ale i do skamandryckich żalów nad nieuchronnością procesów odejścia człowieka od bezpośredniego kontaktu z naturą.

Bez uświadomienia sobie tych nieodwracalnych przemian w procesie recepcji literatury romantycznej i oczekiwań odbiorców trudno na serio myśleć o torowaniu jej drogi do przeciętnego czytelnika i przekonaniu go, iż warto podjąć trud jej lektury, bo jest ona skierowana także do niego, bo wciąż ma – zawsze będzie miała – coś ważnego do powiedzenia.

A na koniec warto chyba jeszcze zacytować aktualne i ważne zdanie romantycznego krytyka literackiego – Stanisława Ropelewskiego. Sformułował on myśl, która również powinna przyświecać naszym próbom reinterpretacji romantyzmu. Pisał Ropelewski:

[...] dwojaki jest sposób wpatrywania się w dzieła sztuki, a zatem i sąd o nich dwojaki. Można uważać poetę jedynie w zakresie narodowej myśli, albo też odnosząc się do europejskiej lub powszechnej literatury. Zazwyczaj, kiedy się naród śpiewowi poety przysłuchuje, bardzo go mało obchodzi, skąd śpiewak tema pochwycił; i byle ten wyraził je w warunkach narodowości świeżym ojczystym słowem, byle podołał odsłonić nowe widoki duchowi i silnie po uczuciach współziomków uderzył, pewien jest poklasku i trwałej czci na swej ziemi. Ale zaprzeczyć niepodobna, że te zasługi względne nie urobiją europejskiej sławy; aby po nią moc sięgać, potrzeba mieć co dorzucić do ogólnej pracy ludzkości, gdy w pierwszym razie dość było ojczyste pole wzbogacić; tam mogłeś dług zaciągnąć u starszej i wyższej cywilizacji, tu, aby szczyt europejskiej myśli czemiś nowym uwieńczyć, trzeba umieć pożyczyć, jak geniusz pożyczka – u Boga⁸.

⁸ [S. ROPELEWSKI:] *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji*. W: „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego na Rok 1840”. Paryż 1840, s. 48.

Wreszcie zwrócić warto uwagę na jeszcze jeden aspekt romantyzmu, istotny w kontekście rodzącej się zjednoczonej Europy ojczyzn. U podstaw tego prądu leżała bowiem idea wolnościowa, kryjąca w sobie nie tylko hasła niepodległości państwowej narodów, ale i społecznego liberalizmu. Kryła się w tym nie tyle tolerancja, ile wręcz nakaz poszanowania odrębności kulturowej społeczeństw lokalnych, która traktowana była jako wartość sama w sobie.

Ale też w ideach romantyzmu widoczne jest poczucie wspólnoty całej ludzkości. Symbolem tego stała się dla romantyków postawa George'a Gordona Byrona, który udał się do Grecji z myślą o czynnym włączeniu się tam w walkę o niepodległość. Z kolei w Polsce podczas powstania listopadowego zrodziło się wymyślone przez historyka i polityka Joachima Lelewela motto „Za Waszą i naszą wolność”, a w obfitej twórczości lirycznej i pieśniowej, a także w publicystyce tego czasu dominowało hasło wolności jako wspólnej sprawy wszystkich ludów. Podobną perspektywę miał też romantyczny mesjanizm, choć pozornie eksponujący rolę jednego narodu jako „wybranego”, to przecież nie wbrew innym, lecz w imię wspólnoty całej ludzkości. Mesjanizm, dopatrując się analogii pomiędzy losami Polski i Chrystusa, dostrzegał w cierpieniu i śmierci siły zbawiające innych – był więc swego rodzaju mistyczną wersją cytowanej już dewizy „Za Waszą i naszą wolność”, wykraczającą już poza ramy czysto polityczne.

Zacytujmy na koniec jakże współcześnie brzmiącą dziś myśl największego polskiego poety romantycznego. Napisał Adam Mickiewicz w wierszu *Do Joachima Lelewela* słowa, które genialnie określają wielowarstwowy charakter poczucia tożsamości obywatela jednoczącej się Europy:

A tak gdzie się obrócisz, z każdej wydasz stopy,
Żeś znad Niemna, żeś Polak, mieszkaniec Europy⁹.

⁹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 144.

Pierwiastki sentymentalne w świecie poetyckim Adama Mickiewicza

26 | Tradycja sentymentalna stawiała romantyków – przynajmniej w początkowej fazie nowego prądu – przed problemem niełatwym do rozwiązania. Wymagała od nich samookreślenia znacznie trudniejszego niż wobec klasycyzmu, w stosunku do którego poetyki i założeń filozoficznych romantyzm przyjmował – przynajmniej w teorii – jednoznacznie opozycyjną postawę. W przypadku sentymentalizmu relacje te były bowiem znacznie bardziej skomplikowane. Jak pisze Teresa Kostkiewiczowa:

Literatura sentymentalna stawiała się dla romantyzmu zarówno poprzedniczką i rewelatorką w wielu dziedzinach literackiej działalności, jak i zakrzepłym schematem, który trzeba było odrzucić, aby ukształtować nową wizję zadań twórczości i służących im środków poetyckich¹.

Tych zbieżności niebezpiecznie bliskich było tak wiele, że romantycy – przejmując liczne sentymentalne motywy i inspiracje – zmuszeni byli do śmiałych ich przekształceń, aby nie wpaść w pułapkę schematycznych już konwencji tego prądu. Nowy wymiar zyskać więc musiała np. opozycja pomiędzy rozumem i uczuciem, emocjonalny związek pomiędzy człowie-

¹ T. KOSTKIEWICZOWA: *Klasycyzm. Sentymentalizm. Rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa 1979, s. 295.

kiem a przyrodą, motyw ucieczki od świata, zainteresowanie ludowością, wreszcie uczuciowość traktowana jako siła kierująca ludzkim działaniem. Wpisując niegdysiejsze rewelacje sentymentalizmu w świat romantycznych pojęć, nadając im o wiele bardziej rozległą skalę emocjonalną oraz eksponując dramatyzm i złożoność ludzkich przeżyć i wyborów, romantycy łączyć mogli nowatorstwo swych utworów z odwoływaniem się do wciąż jeszcze żywych konwencji wcześniejszego prądu, którego schyłkowe przejawy określano później także mianem preromantyzmu. To przecież właśnie sentymentalizm dostarczał jeszcze w latach dwudziestych XIX stulecia zrozumiałych i czytelnych dla każdego sposobów mówienia o miłości czy przyjaźni.

Wszystko to sprawić musiało, że stosunek romantyków do sentymentalizmu był niejednoznaczny i za każdym właściwie razem indywidualnie rozstrzygany². Z jednej strony mamy więc przypadek Józefa Bohdana Zaleskiego, który sentymentalizm uczynił trwałym składnikiem swego świata poetyckiego, z drugiej – Juliusza Słowackiego, który ulegając w początkach swej drogi pisarskiej sentymentalnym konwencjom, potrafił je wnet przewyciężyć i porzucić. Jeszcze inaczej rzecz ta wyglądała w przypadku Adama Mickiewicza, który terminując w szkole klasycyzmu, dokonał w swej twórczości przełomu romantycznego bez pośrednictwa sentymentalizmu. Pozwoliło mu to z pewnością na zachowanie dystansu wobec sentymentalnego dziedzictwa i dostrzeganie zarówno związków pomiędzy obydwoma prądami, jak i niebezpieczeństw, których dzięki temu łatwiej było mu uniknąć.

A przecież pierwiastków sentymentalnych znaleźć można w dziełach Mickiewicza wiele, poczynając od przełomowego cyklu *Ballad i romansów*, które – jak pisze Czesław Zgorzel-ski – „nasycone są sporą dozą uczuciowości sentymentalnej”³.

² Postawę romantyków wobec sentymentalizmu opisuje w swym studium T. KOSTKIEWICZOWA: *Tradycja sentymentalizmu w poezji epoki romantycznej*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria trzecia. Red. M. ŻMIGRODZKA. Wrocław 1981, s. 143–162.

³ C. ZGORZELSKI: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*. Warszawa 1976, s. 77.

Zwraca on jednocześnie uwagę, że tworząc nowy gatunek romantycznej ballady, Mickiewicz nawiązuje do dziedzictwa dumy sentymentalnej, „ale zaraz przetworzy te zapożyczenia po swojemu, zmieni ich funkcję stylową i przekształci tak, że w istocie rzeczy są już czymś innym. Nigdy natomiast nie spotykamy w balladach przejęcia pewnego systemu środków wyrazu jako zorganizowanej całości [...]”⁴.

Obecności sentymentalnych pierwiastków w pisarstwie Mickiewicza poświęcona została m.in. w całości książka Henryka Schipper, drobniawo tropiąca je w utworach poety, poczynając od okresu filomackiego aż po *Konrada Wallenroda*⁵. Zwracano też na nie uwagę w zawierających szczegółowe interpretacje dzieł poety pracach różnych badaczy. Dostrzegał je zresztą już Maurycy Mochnacki, pisząc:

Adam Mickiewicz skreślił w czwartej części *Dziadów*, w tym arcydziele entuzjazmu sentymentalnego, obraz najtkliwszej namiętności, wywołanej na chwilę z grobu do życia i oklirzonej cieniem posępnej przeszłości. Obraz ten maluje się także w rozmaitych jego sonetach. – Tenże sam zapal, ta sama tęsknota głębokiej melancholii, ta sama czułość rozrzucająca przypominają nam bohatera czwartej części *Dziadów* [...]”⁶.

Jednocześnie krytycznie oceniał on sentymentalnie ukazany w *Konradzie Wallenrodzie* wizerunek Aldony, dopatrując się fałszywego tonu w takiej kreacji heroiny poematu:

Wszystkoć to prześliczne, nie przeczę, i ów kamień, i ta wierzba, i te kwiatki, i listki, i puchy! Ale jak źle się wydaje u Wallenroda ta pieśniwość rozpamiętywań, ta poezja pamiątek!!! W owym wieku tak poetyckim, lecz poezją życia, poezją rzeczywistości, a nie poezją tkliwych sentymen-

⁴ Ibidem, s. 155. Zob. też M. ŻMIGRODZKA: „Ballady i romanse” wobec tradycji Niemcewiczowskiej. „Pamiętnik Literacki” 1956, zeszyt specjalny, s. 122–149.

⁵ H. SCHIPPER: *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*. Lwów 1926.

⁶ M. MOCHNACKI: O „Sonetach” Adama Mickiewicza. W: IDEM: *Pisma krytyczne i polityczne*. T. 1. Oprac. J. KUBIAK, E. NOWICKA, Z. PRZYCHODNIAK. Kraków 1996, s. 123.

talnych wspomnień!... [...] Ta miłość, te wyrażenia, te myśli, te widoki natury zachwycają w *Dziadach*, ale wszystko to jest uderzającym anachronizmem w *Wallenrodzie*. [...] Wreszcie już to jest maniera sentymentalna [...]. Czyż nie wpadło w myśl Mickiewiczowi, że to wszystko jest drobne, małe, że to afektacja i ledwo nie takie samo wydwarzanie, jakim mieszkańcy miast tęsknią do pięknej za miastem natury? – Czegoż żąda Alf, gdy mu się nie udało przełamać uporu Aldony? Oto przynajmniej na pamiątkę „gałązki z wieży”, a ponieważ na wieży kwiaty nie rosną, to przynajmniej nitki z odzieży, albo z warkocza zawiązki, albo wreszcie kamyczka z muru! – W te śmieszności dzieciństwa wpadł wielki artysta, myślący sztukmistrz! Jakże to wszystko osłabiło wdzięk tego poematu! Ileż w tym wszystkim psychologicznej i poetyckiej nieprawdy⁷!

Przypomnijmy, że z czasem sam Mickiewicz wielokrotnie wskazywał Franciszka Karpińskiego jako jednego z najbardziej cenionych mistrzów poetyckich.

Mówiąc o obecności pierwiastków sentymentalnych w literaturze romantycznej, a w twórczości Mickiewicza w szczególności, zwróćmy jeszcze uwagę, że mamy tu do czynienia z wyraźną ewolucją. Romantyzm przedlistopadowy odwoływał się bowiem przede wszystkim do sentymentalnej uczuciowości spod znaku właśnie Karpińskiego, podczas gdy literatura okresu polistopadowego nawiązywała raczej do utrzymanego w duchu koncepcji Kazimierza Brodzińskiego sentymentalnego idyllizmu, ożywionego na kartach *Pana Tadeusza* i stanowiącego wyraz niemożliwych do spełnienia tęsknot emigrantów za utraconym na zawsze „krajem lat dziecinnych”⁸.

Wyraźne nawiązanie do sentymentalizmu kryje się już w samej kompozycji cyklu *Ballad i romansów*⁹, zamykające-

⁷ M. MOCHNACKI: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985, s. 129–130.

⁸ Zob. m.in. T. KOSTKIEWICZOWA: *Tradycja...*, s. 159.

⁹ O cykliczności *Ballad i romansów* pisali m.in.: K. CYSEWSKI: O „*Balladach i romansach*” Mickiewicza; M. PIWIŃSKA: *Koloryt uczuć, klimat wewnętrzny, topografia wyobraźni w cyklu „Ballad i romansów” Mickiewicza*. Oba teksty pomieszczone w: *Trzyście arcydzieł romantycznych*. Red. E. KIŚLAK, M. GUMKOWSKI. Warszawa 1996, s. 21–31.

go się ramą dwóch utworów – *Pierwiosnka* i ballady *Dudarz*. Pierwszy z nich uznać można za wyraźny sygnał odwołania się do tej właśnie tradycji. *Pierwiosnek* spełnia bowiem całkowicie wymogi sentymentalnej „czułości”, poczynając od tematu i motywów, jak: wiosna, kwiatek, skowronek i motylek, wiasek, miłość i przyjaźń, łzy, przemijanie. Podobnie rzecz ma się z podmiotem lirycznym, wykazującym się ponadprzeciętną wrażliwością emocjonalną i czułościowością w zachowaniu, oraz z warstwą stylistyczno-językową utworu, przepełnioną zdrobnieńmi i służącą właśnie stworzeniu swoistego kolorytu uczuciowego. Ale przecież nie w tym tkwi istota tego wiersza. Owe sentymentalne motywy i „czułość” zderzone zostają tu z obcością i „nieczułością” świata, w którym nie ma miejsca dla tytułowego kwiatka:

Za wcześniej, kwiatku, za wcześniej,
Jeszcze północ mrozem dmucha,
Z gór białe nie zeszyły pleśnie,
Dąbrowa jeszcze nie sucha.

s. 53¹⁰

Sentymentalizm staje się anachroniczny w rzeczywistości, w której zamiast wiosennych ogrodów rozciąga się ziemia zmrożona lodem, a poczucie przemijania i niemożność spełnienia każe żyć tylko ulotną chwilą:

Dni nasze jak dni motylka,
Życiem wschód, śmiercią południe;
Lepsza w kwietniu jedna chwilka
Niż w jesieni całe grudnie.

s. 53

Anachroniczny okazuje się sentymentalizm także w *Dudarzu*. I tu znaleźć możemy cały repertuar typowych motywów – odrzucona miłość, sentymentalno-osjaniczne zachowanie młodzieńca, samotnie dumającego nad wodą i roniącego łzy,

¹⁰ Cytaty wierszy Mickiewicza według wydania: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993.

wreszcie umierającego z miłości. Ta jakże „czuła” historia, opowiadana przy użyciu konwencjonalnych sentymentalnych chwytów w pieśni starca, nie odnosi zamierzonego skutku – jej właściwa adresatka ignoruje ją, gdyż ten typ uczuciowości jest jej najwyraźniej obcy:

Tu przerwał dudarz i szukał okiem,
Dostając listek z papierka;
Lecz już nie była między natłokiem
Ta, której szukał, pasterka.

Z daleka tylko poznał sukienkę,
Bo w chustce skryła twarz boską,
Jakiś młodzieniec wiódł ją pod rękę,
Już ich nie widać za wioską.

s. 126

31

W sposób chyba jednak najbardziej dramatyczny ujawnia się anachronizm sentymentalizmu w balladzie *Romantyczność*, którą zwykło się przecież uważać za utwór o charakterze programowym. I tu pojawiają się motywy sentymentalne, w szczególny jednak sposób – są one obecne tylko w monologu Karusi, stając się tą drogą jednym ze środków jej charakterystyki. W monolog ten wpisany jest przecież schemat sentymentalnej sielanki – jest tutaj nocna schadzka dwojga kochanków, zapewnienie o sile i trwałości uczuć, mowa też o pocałunkach, ale i o odczuciu obcości świata i chęci odsunięcia się od otoczenia, a wszystko to oprawione w charakterystyczny, pełen zdrobnień styl¹¹. Tak właśnie byłoby, gdyby z wypowiedzi dziewczyny wybrać tylko niektóre jej fragmenty:

Tyżeś to w nocy? – To ty, Jasieńku!
[...]
Tutaj, tutaj, pomaleńku,
Czasem usłyszysz macocha.

¹¹ Funkcję zdrobnień w utworach z cyklu *Ballad i romansów* jako przejaw stylu sentymentalnego analizuje W. WEINTRAUB: *O pewnej młodzieńczej manierze Mickiewicza*. „Język Polski” 1934, z. 5, s. 152–162.

[...]
Tutaj położy, tu na łonie,
Przyciśnij mnie, do ust usta!
s. 55–56

Sentymentalna jest w tym utworze sama koncepcja miłości sięgającej poza grób i będącej nierozzerwalnym związkiem dusz – świadkowie zgodnie twierdzą przecież, że:

Tu jego dusza być musi.
Jasio być musi przy swej Karusi,
On ją kochał za żywota!
s. 56

32 | Również ów Jasio kreowany jest na pasterza z sentymentalnej sielanki:

Ach, to on! lica twoje, oczki twoje!
Twoja biała sukienka!
s. 55

Tylko że ta biel pasterskiego stroju jest tu jednocześnie bielą grobowego całunu i bladością twarzy zmarłego – „I sam ty biały jak chusta” (s. 56) – ale i sygnałem, że jest to zjawy przychodząca z zaświatów. Tak samo wygląda w balladzie *To lubię* „straszna martwica”: „Białe jej szaty, jak śnieg białe lica” (s. 87), podobnie w końcowej scenie *Lilij* „wchodzi osoba w bieli” (s. 118).

Każdy z sentymentalnych elementów, pojawiających się w monologu dziewczyny, zostaje więc wpisany w tragizm życia i śmierci, w którym sielanka nie jest już możliwa. Biel pasterskiego stroju okazuje się bielą zjawy zmarłego kochanka, nocna schadzka rozgrywa się tylko w wyobraźni dziewczyny, niedostrzegającej, że to przecież „dzień biały! to miasteczko!”, a typowa dla bohaterów sentymentalnych sielanek chęć ukrycia się i odsunięcia od świata okazuje się romantyczną już ucieczką w szaleństwo i pragnieniem śmierci. Karusia to bohaterka sentymentalnej sielanki, wyrwana gwałtownie z arkadyjskiego świata szczęśliwej miłości, rzucona w tragizm przeżyć, który

ją przerasta i z którym nie potrafi już sobie poradzić, choć – pomimo znamion szaleństwa – zdaje sobie przecież sprawę z nieodwracalności tego, co się stało:

[...] już nie ma ciebie!
Już po twoim pogrzebie!
Ty już umarłeś? Ach! ja się boję!
[...]
Umarłeś! tak, dwa lata!

s. 55–56

Romantyczność to w istocie swoisty negatyw romansu pasterskiego. Bohaterka tej ballady jest więc postacią werterowską, której uczucia zderzają się z fatalizmem losu.

Jeśli przyjąć, że właśnie w przeżyciach tytułowego bohatera *Cierpień młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego dokonało się przejście od uczuciowości sentymentalnej do romantycznej, to postawę przedwerterowską reprezentuje podmiot *Sonetów odeskich*¹² w początkowych tekstach tego cyklu. Widać to zwłaszcza w noszącym wyraźnie petrarkowskie rysy sonecie *I Do Laury*, którego bohater liryczny, mogący być modelowym okazem uczuciowości sentymentalnej¹³, kończy swoje wyznania zaskakującym stwierdzeniem:

Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę.

s. 211

To przecież dokładnie przypadek Wertera czy Gustawa z *Dziadów części IV*, ale jakże odmienne okazuje się tu wyjście z tej tak, wydawałoby się, beznadziejnej i mogącej prowadzić do tragicznego finału sytuacji – nie bunt czy rozpacz, nie myśl o samobójstwie, lecz przyjmowane z poczuciem oczy-

¹² O ewolucji podmiotu lirycznego w *Sonetach* Mickiewicza zob. m.in. I. OPACKI: *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*. W: A. OPACKA, I. OPACKI: *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*. Katowice 1975, s. 53–110.

¹³ Zob. C. ZGORZELSKI: *O sztuce...*, s. 234; I. OPACKI: *Z zagadnień...*, s. 75.

wistości pogodzenie się z losem, którego uzasadnieniem jest właśnie owa petrarkowsko-sentymentalna koncepcja miłości jako wiecznego związku dusz. W jej perspektywie wspomniany tu „ślub ziemski” może więc zdawać się tylko przelotnym epizodem bez większego znaczenia. Ale przecież w *Sonetach* sytuacja ta to tylko punkt wyjścia do dalszej, złożonej ewolucji podmiotu. Poczucie niepokoju, bliskie atmosferyze *Świtezianki*, wprowadza już sonet IV *Widzenie się w gaju* w wypowiedziach obojga bohaterów:

[...] „Błądną miałem drogę,
Śród lasów, przy niepewnym księżycu promyku;
[...]
Ty drzysz! czego?” – „Ja nie wiem; błądząc po gaiku
Lękam się szmeru liścia, nocnych ptaków krzyku;
Ach! musimy być winni, kiedy czuję trwogę.”

s. 214

Postawa sentymentalna ulega zachwianiu w sonecie V, w którym pada znamienne wyznanie: „Nie wiemy sami, co się w sercach naszych dzieje”, a więzy, które w sonecie I miały być czymś nieistotnym, tu odczuwane są jako:

[...] kajdany,
Którymi ręce związał nam los opłakany.

s. 215

Dalsza przemiana wiedzie do całkowitego odrzucenia postawy sentymentalnej w bajronicznych sonetach XI i XII oraz rozpoczynającym etap „salonowy” sonecie XIII, gdzie tamte doświadczenia uczuciowe zostają skwitowane lekceważącym stwierdzeniem:

Nawet owę, gdy owę kochałem niebiankę,
Ileż łez, jaki zapał, jaka niegdyś trwoga,
I żal teraz na samę imienia jej wzmiankę.

s. 223

– aby wreszcie osiągnięta zostać mogła postawa dojrzałego romantyka w sonetach XX–XXII, gdzie podmiot liryczny zauważa:

Dziś z hojnego jam skąpy, z czułego szyderca.
s. 231

To odrzucenie sentymentalizmu dokonuje się także w wierszu *Niepewność*, gdzie wyrazem uczuć nie są już „czułe” gesty i zachowania:

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
s. 197

– lecz właśnie tak charakterystyczna dla romantyków ambiwalencja emocjonalna. Ten wiersz to przecież jakby rozwinięcie cytowanej już z sonetu V myśli: „Nie wiemy sami, co się w sercach naszych dzieje”.

35

Rozpoczynający cykl sonet *Do Laury* ujawnia jednak bardzo istotną cechę obecności pierwiastków sentymentalnych w utworach Mickiewicza – otóż charakteryzują one zwykle tylko jedną z osób świata przedstawionego. Podmiot liryczny interpretowanego sonetu, który – jak sentymentalna uczuciowość wymagała – na sam widok adresatki tego utworu „się zapłonił”, a na dźwięk jej głosu „łzę uronił”, przypisywał jej także swe własne uczucia, ale jej reakcje musiały być chyba jednak wyraźnie powściągliwe, skoro w końcu domaga się od niej:

O luba! niech twe oczy przyznać się nie boją,
Jeśli cię mym spójrzeniem, jeśli głosem wzruszę;
s. 211

Z podobnie chłodną reakcją spotykają się sentymentalne z początku – nim przekształca się w romantyczną rozpacz i bunt – uczucia Gustawa z *Dziadów części IV*. Odosobniona w swym sentymentalizmie jest Karusia z *Romantyczności*, ale też np. starzec z ballady *Dudarz*, śpiewający swą pieśń, oraz zamknięta w wieży Aldona z *Konrada Wallenroda*. Czasem sentymentalny bywa sam narrator, jak w *Świteziance*, gdzie w taki właśnie sposób patrzy on na błędzącą brzegiem jeziora parę kochanków, którzy jak w typowej sielance:

Każdą noc prawie, o jednej porze,
Pod tym się widzą modrzewiem [...]
s. 65

– gdzie:

Ona mu z kosza daje maliny,
A on jej kwiatki do wianka;
s. 65

– do czasu, gdy ten pozornie sentymentalny romans nabiera cech niepokojącej tajemnicy, stając się w końcu polem działania groźnych sił, których ofiarą zostaje Strzelec¹⁴. A przecież i on okazuje idylliczną czułościowość w swych marzeniach o wspólnej przyszłości, gdy uprasza dziewczynę:

36

Chateczka moja stąd niedaleka
Pośrodku gęstej leszczyny;
Jest tam dostatkiem owoców, mleka,
Jest tam dostatkiem zwierzyny.
s. 66

Za każdym więc razem ten sentymentalizm okazuje się tylko pozorem, czy też – mówiąc inaczej – świadomością fałszywą. Sentymentalne „czucie” prowadzi tu zawsze do wyobcowania lub wręcz tragizmu, stając się sygnałem niespełnienia – życia lub tylko miłości, co jednak faktycznie oznacza tutaj także to pierwsze. Potwierdza to również inna jeszcze funkcja pierwiastków sentymentalnych – pojawiają się one bowiem często jako swoista konwencja stylistyczna wspomnień przeszłości, do której arkadyjskich czasów beztroski nie ma już powrotu, jak chociażby w sonetach *Przypomnienie* i *Do Niemna*. Kiedy indziej nadają one barwę równie niemożliwym do spełnienia marzeniom, poczynając od młodzieńczego jeszcze wiersza Mickiewicza *Warcaby*:

O ty! dla której wiecznie tajne me zapały,
Której imię pomyślić staję się za śmiały,

¹⁴ Zob. C. ZGORZELSKI: *O sztuce...*, s. 186–187.

[...]

Miotany od sprzecznego poruszeń natłoku,
Ból w sercu, w licach bladeść, ogień miałem w oku;
s. 137

Tak też jest w utworze *Do M*** (Precz z moich oczu!...)*, gdzie podmiot liryczny żyje w świecie sentymentalnych wyobrażeń, w których ożywający w pamięci romans postrzegany jest jako miłość nierozrwalna i wieczna, będąca właśnie związkiem dusz:

Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie częstkę mej duszy zostawił.
s. 155

37

Wspomnienia przeszłości, w której ubrane w sentymentalną szatę iluzje brane były za rzeczywistość, przynoszą także monologi Gustawa z *Dziadów części IV*, którego dopiero tragizm niespełnionej miłości przemienia z sentymentalnego kochanka w bohatera romantycznego.

W wierszu *Do***. Na Alpach w Splügen 1829* sentymentalizm pojawia się w marzeniu, z którego nierealności zdaje sobie sprawę sam podmiot liryczny. Jeszcze wyraźniej ujawnia się to w idylliczności marzeń i tęsknot emigranckich w okresie polistopadowym, których swoistym prototypem stał się *Pan Tadeusz*¹⁵. Za każdym razem uobecnienie pierwiastków sentymentalnych w świecie poetyckim Mickiewicza ujawnia dramatyczny rozdzwiek między ludzkim uczuciem, pragnieniem czy marzeniem a rzeczywistością, stając się narzędziem kreowania na wskroś romantycznej wizji świata, w której sentymentalizm ten staje się anachronizmem.

I to chyba właśnie dostrzegali Maurycy Mochnacki, pisząc:

[...] i my kiedyś byliśmy w idyllizmie, w tej Arkadii uczuć, ale że na słocie i dżdży jesiennej pożółkły, zwiędły kwiatki ponętne dla oka? Że wichur pólnocny połamał drzewka

¹⁵ Obecność pierwiastków idyllicznych w literaturze okresu polistopadowego omawia I. OPAK: „*Ewangelija*” i „*nieszczęście*”. W: IDEM: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 221–318.

w tej cichej zagrodzie? Że wąż się zakradł do tego raju? A od tego czasu ciernie, głogi, oset, w wielu miejscach chwasty i zielska pasożytne rodzi ta kraina balsamowych ziół, gdzie niegdyś i miód, i mleko tak obficie płynęły? Któż z nas choć raz na życiu swoim nie był w tej Arkadii uczuć? W edeńskiej dziedzinie? Ale zarazem: któż nie musiał wyjść z tego ustroja? Czyliżbyśmy nie mogli powiedzieć, że teraz miłsze dla nas wycie puszczyków z starego gmachu na wpół zapadłego w gruzy, aniżeli odgłos fletni pastuszków i słodkie dźwięki sielskiej fujary? [...] że wolimy teraz przysłuchiwać się szelstowi nietoperzy, poświstowi wichrów i uraganów niżeli westchnieniom niewinnie genialnych skotopasów i pasterek? Zalotny Dafnisie! Skromna Chloe! Któż nie uwielbiał waszego pokoju, wdzięku i cnoty? Ale nie czas teraz myśleć o łąkach i zdrojach, o mruczeniu waszych strumyków i beczczeniu kóz. Różne są gusta; przeszedł i ten zniewieściałego sielstwa¹⁶.

¹⁶ M. MOCHNACKI: *O krytyce i sielstwie*. W: IDEM: *Pisma krytyczne...*, s. 244–245.

Ballady, romanse i romantyczna antropologia

Dialogiczność wpisana była w samą istotę romantyzmu, jeśli odrzucić pojęcie tego prądu jako zamkniętego systemu, a wydaje się, iż wszelkie próby opisanego go w takich kategoriach są skazane na niepowodzenie, gdyż ograniczyć się mogą do jakiegoś tylko wybranego aspektu¹. Rzecz w tym, że w obrębie romantyzmu mieszczą się pierwiastki nie tylko różnorodne, ale wręcz sprzeczne, które współistniejąc w dialogicznych, często konfliktowych relacjach, składają się na pewną dynamiczną całość. Wystarczy wskazać takie kwestie, jak: jednostka i zbiorowość, determinizm historyczny i wola indywidualna, aby uświadomić sobie, jak odmiennie ustosunkowywali się do nich romantycy w zależności od etapu rozwoju tej epoki (romantyzm przedpowstaniowy i popowstaniowy) czy nawet miejsca (romantyzm emigracyjny i krajowy). Znajdziemy przecież w literaturze tego okresu przykłady apoteozy indywidualizmu, ale i nakaz podporządkowania jednostki dobru zbiorowości; przykłady uznania zasady determinizmu historycznego, ale i przekonania, iż to wola jednostki wyznacza bieg historii. Oczywiście, znaleźć możemy także pewne nadrzędne zasady, podzielane ogólnie przez romantyków, jak: uznanie ontologicznej zasady prymatu ducha nad materią czy nakazu ory-

¹ Prosty schemat „walki klasyków z romantykami” jako sporu stojących naprzeciw siebie dwóch jednolitych obozów zakwestionował w swej książce M. STANISZ: *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków 1998.

ginalności dzieła jako podstawowego kryterium jego wartości estetycznej.

40

Świadomość takiego właśnie wewnątrznie zdialogizowanego charakteru kultury tej epoki jest niezwykle istotna, kiedy zastanawiamy się nad miejscem Mickiewiczowskich *Ballad i romansów* w rozwoju polskiego romantyzmu, a zwłaszcza, gdy zadajemy sobie pytanie: czy istotnie wyznaczają one romantyczny przełom w naszej literaturze²? Kwestionowano czasem tę ich rolę, wskazując na fakt, iż w gruncie rzeczy trudno tu mówić o nowatorstwie, gdyż kiedy Mickiewicz pisał swe ballady, ugruntowane były już literackie wzory tego gatunku w poezji angielskiej czy niemieckiej. Oczywiście, argumentem za ich przełomową dla polskiego romantyzmu rolą może być to, że w Polsce były one jednak literacką nowością i tak właśnie, jako swoista rewelacja, odbierane były przez pierwszych czytelników. Nie to jednak wydaje się istotne – znaczenie *Ballad i romansów* polega przecież na tym, że ballada pod piórem Mickiewicza stała się narzędziem kształtowania zupełnie nowej, romantycznej wizji świata i miejscem dyskusji o najważniejszych, nurtujących wówczas młode pokolenie, kwestiach światopoglądowych i estetycznych. To właśnie ona podejmowała dialog – i ten „zewnątrzny”, z racjonalizmem klasycyzmu i naiwnością sentymentalnej uczuciowości, i ten „wewnętrzny”, toczący się już w obrębie samego romantyzmu, np. o istotę rzeczywistości, o kształt historyzmu, o konsekwencje fascynacji ludowością.

Dialogiczny charakter utworu najbardziej wyraźny wydaje się oczywiście w *Romantyczności*³, gdzie w samą fabułę wpisany zostaje spór natury epistemologicznej o granice poznania.

² W nowatorski sposób kwestię przełomu romantycznego ujmuje w swej pracy P. ŻBIKOWSKI: *...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce... Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*. Wrocław 1998.

³ O *Romantyczności* zob. m.in.: Z. STEFANOWSKA: O „*Romantyczności*”. W: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976; K. CYSEWSKI: O „*Balladach i romansach*” Mickiewicza. *Interpretacje*. Słupsk 1987; B. DOPART: „*Romantyczność*” Adama Mickiewicza jako utwór programowy. „*Ruch Literacki*” 1988, z. 3, s. 173–186.

Starzec i narrator spierają się w istocie o to, czy otaczająca ich rzeczywistość jest do końca poznawalna za pomocą metod empirycznych – zmysłów udoskonalonych „szkiełkiem” (jak twierdzi starzec, uznający, że skoro „Nic tu nie widzę dokoła”⁴, tzn., że nic tam po prostu nie ma) – czy też poza sferą dostępną poznaniu empirycznemu i racjonalnemu rozciąga się obszar, na terenie którego metody te pozostają bezskuteczne. Podkreślmy, że narrator nie kwestionuje przydatności owego szkiełka, mogącego być soczewką mikroskopu, za pomocą którego można widzieć „świat w proszku”, czy też szkłem teleskopu, pozwalającego widzieć świat „w każdej gwiazd iskie” – ów romantyk, wyedukowany przecież w ukształtowanym przez oświecenie systemie szkolnym, docenia wartość metod naukowego poznania, także racjonalistycznych i empirycznych, uznaje tylko, że ich zasięg jest ograniczony. Są one skuteczne w pewnym, wąskim obszarze rzeczywistości, poza którym rozciąga się sfera im niedostępna⁵. Nie ogranicza się jednak narrator do stwierdzenia ograniczoności poznania racjonalistycznego i empirycznego – próbuje przecież epistemologiczną refleksją objąć również ową dalszą strefę, w której przewodnikiem podmiotu poznającego staje się tylko „czucie i wiara”.

Otwarta na dialog, daleka od kategoriycznych diagnoz i stwierdzeń pozostaje natomiast w *Romantyczności* sfera ontologii – poza uznaniem istnienia owego obszaru niedostępnego zmysłom i rozumowi otwarta jest kwestia jego charakteru. Nie chodzi więc o proste zastąpienie jednej oświeceniowej wizji świata inną, równie dogmatyczną i skończoną – narrator nie przesądza, jaki kształt ona posiada; negując racjonalny, oświeceniowy ład rzeczywistości, nie stawia w jego miejsce innego, gotowego modelu – tak stanie się dopiero później, gdy w latach trzydziestych romantyczną wizję świata zdominuje myślenie w kategoriach mesjanizmu i różnych odmian mistycyzmu. Na razie wystarczą znaki zapytania, pozostawiające możliwość róż-

⁴ Cytaty wierszy Mickiewicza według wydania: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 55–57.

⁵ Zob. C. ZGORZELSKI: *Owoce wileńsko-kowieńskiej twórczości lirycznej*. W: IDEM: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976, s. 80.

nich interpretacji otaczającej człowieka rzeczywistości. Ballada wcale przecież jednoznacznie nie dowodzi, czyja interpretacja jest prawdziwa – czy rację ma starzec, przypisujący dziewczynie szaleństwo, czy też owa „prostota” wierząca, że Karusia naprawdę rozmawia z duchem, wszak owo „czucie i wiara” nie ma tu rangi bezdyskusyjnego dowodu. A może to po prostu siła pamięci, której w przekonaniu romantyków człowiek nie jest w stanie się oprzeć i która sprawia, że dawno minione wydarzenia na nowo ożywają, że raz jeszcze je przeżywamy intensywniej niż atakującą nasze zmysły realną rzeczywistość; że dla Karusi nie istnieje „dzień biały”, „miasteczko”, tylko dawno miniony świat owej nocnej schadzki w tajemnicy przed macochą?

42

Podobnie zresztą będzie w przypadku *Świtezianki* – historia niewiernego Strzelca, ponoszącego wieczną karę, jest przecież w istocie ludową „wieścią” przekazywaną w opowieściach o fantastycznych zjawiskach dotyczących wabiącego swą tajemniczością jeziora. Czy więc cała ta historia, powtarzana przez narratora, nie może być tylko zaślyszaną przez niego ludową opowieścią o zagadkowym zdarzeniu, które kiedyś, dawno, w nieokreślonej bliżej przeszłości, miało mieć miejsce nad brzegami Świtezi? Tak naprawdę i tutaj czytelnik nie może przecież mieć pewności, że autor ballady na serio każe mu wierzyć w świat, którym rządzą tajemne siły, a toń jeziora kryje baśniowe królestwo wodnych nimf. Równie wiarygodne i przekonujące może być przecież zupełnie racjonalne wytłumaczenie tej historii. Może to fantastyczna, zgodna z ludowymi wierzeniami próba wyjaśnienia tajemniczego zniknięcia Strzelca, któremu mógł się po prostu nad jeziorem przydarzyć jakiś wypadek, ale prawda pozostanie na zawsze ukryta przed dociekaniem lokalnej społeczności.

Zwróćmy tu uwagę na drobiazg, mogący przecież jednak wskazywać na to, że tak naprawdę narrator, choć relacjonuje tę fantastyczną wersję wydarzeń, traktuje ją przecież z pewnym dystansem. Przypomnijmy zwrotkę, opisującą „niesłychane zjawiska”, widziane przez Strzelca wracającego brzegiem Świtezi:

Ponad srebrzyste Świtezi błonie
Dziewicza piękność wytryska.

Jej twarz jak róży bladej zawoje,
Skropione jutrzeńki łezką;
Jako mgła lekka, tak lekkie stroje
Obwiałą postać niebieską.

s. 67

Jeśli w tym opisie próbujemy doszukać się postaci owej tajemniczej piękności, to nasze wysiłki skazane są na niepowodzenie – nie ma tu nie tylko sylwetki owej dziewczyny, nie ma w ogóle jakichkolwiek kształtów. Są tylko kolorowe plamy, które składają się tak naprawdę na obraz różowiejącego o świetle nieba, odbijającego się w przejrzystej tafli jeziora – to przecież owe „róży bladej zawoje”, „postać niebieska” i skraplająca się „jutrzeńki łezką” „mgła lekka”. A więc i tutaj, w sferze ontologicznej nie otrzymujemy jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o istotę rzeczywistości – pozostają znaki zapytania i możliwość różnych jej interpretacji. Wydaje się zresztą, że Mickiewicz idzie w tym cyklu w pewnym stopniu śladami *Fausta* Goethego, a zjawiska nadprzyrodzone nie mają tu sensu ontologicznego, lecz symboliczny i metafizyczny, obok niewątpliwie psychologicznego (przypadek Karusi z *Romantyczności*) aspektu.

Ballady przynoszą też konsekwentną polemikę z sentymentalną uczuciowością i związaną z tym wizją świata – sentymentalizm okazuje się fałszywą diagnozą rzeczywistości. Bohater kierujący się taką wizją świata, jak Karusia z *Romantyczności* czy Strzelec ze *Świtezianki*, skazany jest na klęskę.

O ile owa polemika z oświeceniowym racjonalizmem i empiryzmem czy z sentymentalną wizją świata ma charakter niejako „zewnątrzny”, tzn. prezentuje przeciwstawienie oświeceniowym ideom nowego, romantycznego światopoglądu, o tyle trochę bardziej skomplikowana jest sprawa relacji pomiędzy balladami a romantyczną fascynacją ludowością, która przecież stanowiła źródło inspiracji – tak przynajmniej deklarowali sami romantycy – tych utworów. Zauważyliśmy już wcześniej, że wbrew tym deklaracjom w balladach Mickiewicza można jednak mówić o pewnym dystansie narratora wobec takiej wizji świata. Uznana zostaje ona za możliwą, nawet bardzo

prawdopodobną, narrator jednak zwykle podkreśla, że relacjonuje czyjś – zwykle gminnej zbiorowości – punkt widzenia, nawet jeśli deklaruje bez zastrzeżeń swą wiarę w niego. Wyrażenie polemiczny ton widoczny jest jednak w kwestii moralnej odpowiedzialności bohaterów ballad. Powróćmy jeszcze do *Świtezianki*, gdzie do rangi najwyższej urasta problem winy i kary, sprowadzony do motywu złamania złożonej przysięgi i konsekwencji tej niewierności. Prosty schemat moralny winy i kary podlega tu dyskretnemu zakwestionowaniu – Strzelec zostaje przecież sprowokowany zarówno do złożenia przysięgi, jak i do jej złamania, wystawiony na próbę, której etyczny wymiar nie wydaje się wcale jednoznaczny. Człowiek postrzegany jest tu jako igraszka sił, które mają nad nim całkowitą przewagę i manipulują jego losem. Ballada ta prezentuje wczesnoromantyczną koncepcję jednostki, która poruszać musi się w obcym sobie, tajemniczym świecie, poddana siłom, których natury ani celu działań nie jest w stanie poznać. Jednocześnie nie jest ona nigdy raz na zawsze do końca ukształtowana – nigdy nie można być pewnym ani swoich, ani cudzych reakcji, gdyż postępowanie każdego człowieka zależy w istocie od wielu czynników składających się na okoliczności każdej konkretnej sytuacji. To w balladach Mickiewicza po raz pierwszy tak jednoznacznie zostało ukazane, że właśnie okoliczności kształtują postawę romantycznego bohatera i określają jego postępowanie, sprawiając, że jego przyszłość i zachowanie zawsze są niespodzianką.

Podobnie wygląda sprawa w *Lilijach*. Jak wiadomo, początek utworu i kluczowy motyw zabójstwa męża przez niewierną żonę oraz przyjazdu jego braci stanowi przetworzenie autentycznej pieśni ludowej, zapisanej przez Wacława z Oleska (pseudonim Wacława Zaleskiego) i wydanej później w jego zbiorze *Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego* (Lwów 1833). Pieśń ta zaczyna się podobnie jak utwór Mickiewicza:

Stała się nam nowina,
pani pana zabiła.
W ogródku go schowała,
rutkę na nim posiała.

Rutę na nim posiała
i tak sobie śpiewała:
„Rośnij, rutko, wysoko,
jak pan leży głęboko”.
s. 240

Mickiewicz odszedł jednak znacznie od ludowego pierwowzoru, prowadząc zupełnie inaczej dalszy tok fabuły. Przede wszystkim inna jest rola braci pana, którzy w pieśni *Stała się nam nowina...* odkrywają prawdę i wymierzają zabójczyni surową karę, podczas gdy w *Lilijach* nie są zbyt dociekliwi, a czekając na powrót brata, z czasem przyzwyczajają się do sytuacji, która zaczyna im odpowiadać:

Do smaku im gospoda
Bo gospodyni młoda;
Że chcą jechać, udają,
A tymczasem czekają,
Czekają aż do lata,
Zapominają brata.

s. 113

45

Zupełnie inaczej przedstawiona jest problematyka moralna, która w pieśni *Stała się nam nowina...* sprowadzona została do jednoznacznie i rygorystycznie pojmowanej nieuchronności związku pomiędzy winą i karą. W balladzie Mickiewicza istota tego problemu zostaje przeniesiona w sferę psychologiczną. Sędzią pani staje się jej własne sumienie, niedające jej spokoju i budzące w niej wciąż lęk, jak w drodze do pustelnika, u którego kobieta szukać chce pokrzepienia i rady, gdy obraz natury symbolicznie wyraża grozę chwili i wewnętrzny niepokój zabójczyni.

Polemika z rygorami ludowego kodeksu etycznego widoczna jest właśnie w podkreślaniu wagi okoliczności ludzkich czynów, zgodnie z romantyczną koncepcją o postępowaniu człowieka decyduje bowiem zawsze konkretna sytuacja. Nie chodzi przy tym o usprawiedliwienie każdego czynu ani o uchylanie osądu etycznego, lecz o zrozumienie motywacji i pobudek ludzkiego działania. Również bohaterka *Lilij* nie jest z natury zbrodniar-

ką, do popełnienia tego czynu poprowadził ją bowiem splot wydarzeń, o których opowiada ona pustelnikowi:

Mąż z królem Bolesławem
Poszedł na Kijowiany.
Lato za latem bieży,
Nie masz go z bojowiska;
Ja młoda wśród młodzieży,
A droga cnoty śliska!
Nie dochowałam wiary,
Ach! biada mojej głowie!
Król srogie głosi kary;
Powrócili mężowie.

s. 108–109

46

Także bracia pana nie są w utworze wzorem niezłomnych zasad, stają się w pewnym stopniu współwinni, dostrzegają bowiem korzyści w istniejącej sytuacji i próbują ją wykorzystać. Nie stają się więc tu – jak w ludowym pierwowzorze – egzekutorami wyroku, lecz w końcowej scenie ballady dzielą los pani. Ale i ta kara nie jest przecież ani konieczna, ani nieunikniona, gdyż decyduje o niej splot okoliczności – kwiaty rwane przez braci na grobie zmarłego, ich wzajemna kłótnia, przezwana pojawieniem się widma, przypominającego zabójczyni:

„Mój wieniec i ty moja!
Kwiat na mym rwany grobie,
Mnie, księżu, stułą wiąż;
Zła żono, biada tobie!
To ja, twój mąż, twój mąż!
Źli bracia, biada obu!

s. 118

Ballady Mickiewicza są więc fundamentem nowej, romantycznej antropologii, nawiązującej wyraźnie do poezji Byrona i głoszącej, że ludzkie decyzje i zachowania nie są z góry określone czy nawet tylko przewidywalne, ale zależą zawsze od splotu niepowtarzalnych okoliczności czy nawet od gry przypadku. Człowiek sam nie może nigdy być „z góry” pewny, jak postąpiłby w określonej sytuacji, tym bardziej nie może

przewidywać ani też osądzać czynów drugiego. Jak głoszą dobitnie słowa, zamieszczonego razem z balladami w tym samym pierwszym tomie dzieł Mickiewicza, wiersza *Żeglarz*:

I razem ze mną pod strzałami gromu
Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!
Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu.
Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.

s. 130

Mickiewiczowskie ballady są więc próbą zdefiniowania nowego romantycznego światopoglądu i sformułowania nowej wizji człowieka, układającej się w swoistą romantyczną antropologię, ukształtowaną nie tylko w polemice z filozofią i ideami poprzedniej epoki, ale także w wewnętrznych, wczesnoromantycznych dyskusjach i sporach.

Romantyczne widzenie natury

Przełom romantyczny, dokonujący się w kulturze europejskiej w pierwszej połowie wieku XIX, zaznaczył się wyraźnie także w sferze postrzegania przez człowieka otaczającej go natury. Przedstawiane w romantycznej literaturze czy sztuce pejzaże różnią się wyraźnie od tych, jakie pojawiały się w dziełach twórców z poprzednich epok. Zmienił się wówczas nie tylko typ krajobrazu, budzącego zainteresowanie artysty, ale też sam sposób jego ukazywania czy opisu. Traktując to w kategoriach semiotycznych, można także stwierdzić, że:

1. Kreacja pejzażu w dziele literackim czy w malarstwie zaczęła być traktowana jako swoista forma przekazu – natura jako przedmiot opisu poetyckiego czy wizji plastycznej staje się w takim przypadku adresowanym do czytelnika komunikatem, którego treść wykracza daleko poza jego zawartość czysto opisową. Zarówno sam pejzaż jako całość, jak i jego poszczególne elementy nabierają w takim ujęciu cech symbolicznych i zaczynają funkcjonować jako ważny kod kulturowy.

2. Krajobraz obserwowany bezpośrednio przez człowieka odbierany jest także jako przekaz, który należy odczytać. Natura to więc ogromna księga, przez którą przemawia Bóg.

Oczywiście takie semiotyczne nacechowanie pejzażu dostrzec można również w epokach wcześniejszych, jednak w romantyzmie staje się ono powszechne, a kod natury jest niezwykle złożony i zdolny do przekazu wszelkich subtelności światopoglądowych epoki.

Przemiany te przedstawić można w postaci szeregu opozycji, w jakie wchodzi romantyczna wizja natury z wyobrażeniami charakterystycznymi dla epoki oświecenia. Wskażmy na wybranych przykładach literackich kilka takich najważniejszych płaszczyzn przeciwstawienia, wyraźnie ukazujących, na czym polegało nowatorstwo tej wizji.

Zmienia się zatem przede wszystkim charakter natury, obecnej w romantycznych opisach. Dawniej, poczynając od wieku XVI, od poezji Mikołaja Reja czy Jana Kochanowskiego, aż po osiemnastowieczny klasycyzm, sentymentalizm czy rokoko, pojawiająca się w przedstawieniach literackich natura była przede wszystkim bliska i przyjazna człowiekowi, najczęściej bowiem były to ogrody, uprawne pola i łąki, niewinnie szemrzące strumyki. Nawet las nie krył w sobie tajemnic, przeciwnie – wśród jego drzew znajdowali bezpieczne schronienie bohaterowie sentymentalnych sielanek, kryjący się tam przed gwarem świata. Jakże inaczej wygląda to np. w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, gdzie las jest w swej głębi niedostępny dla człowieka, strzeże przed nim swych tajemnic i jest groźny dla śmiałka, który chciałby zanurzyć się w ostępy „matecznika”:

Szczęściem, człowiek nie zbłądzi do tego ostępu,
Bo Trud i Trwoga, i Śmierć bronią mu przystępu.
Czasem tylko w pogoni zaciekle ogary,
Wpadłszy niebacznie między bagna, mchy i jary,
Wewnętrznej ich okropności rażone widokiem,
Uciekają skowycząc, z obłąkanym wzrokiem;
I długo potem, ręką pana już głaskane,
Drżą jeszcze u nóg jego strachem opętane.¹

W romantycznej poezji pojawiają się nowe jakościowo elementy natury – groźne w swej postaci pejzaże górskie, wzburzone morze. Człowiek staje wobec niebezpieczeństwa, jak w sonecie Mickiewicza *Droga nad przepaścią w Czufut-kale*:

¹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1995, s. 120–121.

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica,
Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza;²

I nawet w granicach swojskiego, dobrze znanego świata ta, wydawałoby się, oswojona i przyjazna natura staje się w pewnych momentach groźna, jak np. w balladach, w których taka prezentacja jest charakterystyczną metodą kształtowania świata przedstawionego³. Tak jest np. w balladzie Mickiewicza *Świteż*, gdzie utrzymany w poetyce uroku opis jeziora przechodzi w ostrzeżenie przed dziejącymi się tam nocą zjawiskami tajemniczymi i złowrogimi:

Świteż tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszcza oczerniona
A gładka jak szyba lodu.
[...]
Tak w noc, pogodna jeśli służy pora,
Wzrok się przyjemnie ułudzi;
Lecz żeby w nocy jechać do jeziora,
Trzeba być najśmielszym z ludzi.⁴

Podobnie bohater *Świtezi* – Strzelec, powracający z rozgrywającej się w sielankowo przedstawionej scenerii schadzki z tajemniczą dziewczyną, otoczony zostaje dziwnymi zjawiskami przyrody:

Idzie nad wodą, błędny wzrok niesie,
Błędnymi strzela oczyma.
Wtem wiatr zaszumiał po gęstym lesie,
Woda się burzy i wzdyma.⁵

Co więcej, oświeceniowy ład natury, symbolizowany uporządkowanym układem ogrodów i parków, które w XVIII

² A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 249.

³ I. OPAK: *Narrator i świat nieznan*. W: A. OPAK, I. OPAK: *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*. Katowice 1975, s. 15–51.

⁴ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1..., s. 58.

⁵ Ibidem, s. 67.

i jeszcze w początkach XIX wieku były ulubionym przedmiotem opisów, zostaje w romantyzmie odrzucony na rzecz obrazów naturalnej dzikości i żywiołowej swobody w przyrodzie. W ten oto sposób romantycy zaprzeczają oświeceniowej wizji świata jako harmonijnie zbudowanej całości, której porządek i ład kryje w sobie jakiś nadrzędny zamysł. Romantyczna wizja natury odzwierciedla charakterystyczne dla tej epoki pojęcie dialektycznej zmienności jako zasady świata i historii – zgodnie z koncepcjami Hegla to właśnie ciągły ruch, dokonujący się w walce sprzeczności i przeciwieństw, ma być podstawową siłą kształtującą oblicze postępu.

Charakterystyczne jest także ukształtowanie pejzażu romantycznego pod względem zakresu widzenia – o ile w epoce oświecenia i wcześniej, w całej tradycji tzw. poezji ziemiańskiej, która w Polsce ukształtowała się w wieku XVI, mieliśmy do czynienia z zamkniętym kręgiem otaczającego człowieka krajobrazu, ograniczającego się do pól, łąk, strumyka i co najwyżej skraju lasu, o tyle cechą pejzażu romantycznego staje się jego bezkres. Nie przypadkiem ulubionymi motywami natury są wówczas obecne np. w cyklu *Sonetów krymskich* Mickiewicza stępy, góry, morze, gdzie wzrok nie napotyka żadnych przeszkód, gubiąc się u kresu horyzontu. Znaczące jest przeciwstawienie, pojawiające się już w Mickiewiczowskiej *Odzie do młodości*, gdzie starość uosabiająca świat odchodzący w przeszłość:

Takie widzi świata koło,
Jakie tępymi zakreśla oczy.

– podczas gdy do zwróconej w przyszłość młodości kierowane jest wezwanie:

[...] ty nad poziomy
Wylatuj, a okiem słońca
Ludzkości całe ogromy
Przeniknij z końca do końca.⁶

⁶ Ibidem, s. 42.

Wymowna jest także różnica dotycząca kwestii stosunku człowieka do natury. W oświeceniu przedstawiano ją w postaci podporządkowanej człowiekowi, uładowanej jego ręką – była to zawsze ta bliska mu przyroda, swojska i bezpieczna, przynosząca do tego wymierne korzyści w postaci swych darów, zbieranych z pól, łąk i lasów. Modelem wzajemnych stosunków stało się tu bezwzględne panowanie człowieka nad naturą, będące dowodem triumfu jego rozumu nad siłami ślepych żywiołów, które mogą – i powinny – zostać podporządkowane celom i pragnieniom ludzkości. Tak jest np. w znanym wierszu Adama Naruszewicza *Balon*, gdzie lot za pomocą tego nowego wówczas wynalazku traktowany jest właśnie jako przykład kolejnego zwycięstwa człowieka, który „zwalczywszy natury prawa”⁷, mógł spełnić – unosząc się nad ziemię – odwieczne marzenia ludzkości, dochodzące już do głosu w starożytnym micie o Ikarze. Nic dziwnego, że w dalszej części utworu sformułowana zostaje utrzymana w patetycznym tonie pochwała ludzkiego rozumu i jego potęgi, pozwalającej przeniknąć wszystkie tajemnice przyrody i podporządkować sobie jej moc, aby wykorzystać ją dla wspólnego dobra i postępu:

Choć się natura troistym grodzi
Ze stali murów opasem,
Rozum człowieczy wszędy przechodzi,
Niezlomny, pracą i czasem.⁸

Natura w oczach romantyków odzyskała swą autonomię i niezależność – staje przed człowiekiem w całym swym majestacie, potężna i groźna, a jednocześnie piękna, niedająca się ujarzmić i podporządkować. Bo też to nie o ogrody czy pola już chodziło, lecz owe żywioły gór, morza czy stepów, wobec których potęgi człowiek czuł się bezradny i mały, często doświadczać jednocześnie przeżyć z pogranicza mistyki. Przywołajmy tu wrażenia opisane przez poetę Antoniego Malczewskiego, autora romantycznej powieści poetyckiej *Maria*, który

⁷ Z. LIBERA: *Poezja polska XVIII wieku*. Warszawa 1983, s. 162.

⁸ Ibidem, s. 163.

jako pierwszy z Polaków zdobył w 1818 r. najwyższy szczyt Europy – Mont Blanc:

W podróży mojej na szczyt góry Mont-Blanc, gdzie przez dwie godziny pobytu doznałem uczuć, jakich już zapewne w życiu moim nie doświadczę, w podróży tej straciłem żywy z oczów i z myśli dziedzinę, na której panuje człowiek [...]. Nic jednak wspanialszego i dzikszego jak widok z góry Mont-Blanc; ale gdy różny zupełnie od znajomych widoków, inaczej go sobie wyobrazić niepodobna jak wystawując się uniesionym przez jakiego dobrego czy złego ducha w chwili, gdy Bóg chaos utwarza. Wszystko, co dziełem człowieka, znika przez swoją małość. Tysiące gór olbrzymich z granitowymi szczytami lub śnieżnymi tarczami, niebo prawie czarnego koloru, słońce przyćmione, blask rażący od śniegu, rzadkie powietrze, a stąd krótki oddech i szybkie bicie pulsu, nadludzkim jakimś czuciem i uczuciem przejmują śmiertelnika; i pewny jestem, że oprócz innych przyczyn, nawet dla niezmierniej różnicy tego dziwnie górnego widoku a słabości naszych zmysłów, nikt by go długo znieść nie potrafił⁹.

53

Z tym również wiąże się problem roli pejzażu w poezji oświeceniowej i romantycznej. W wieku XVIII, zwłaszcza w utworach należących do nurtu poezji sentymentalnej, natura spełniała funkcję tła rozgrywających się wydarzeń i uczuć głównych bohaterów. Stąd też tak częsty schemat tzw. sielankowego pejzażu, w którym bohaterowie tkwili w wiosennym ogrodzie pełnym kwiatów i śpiewu ptaków czy w scenerii księżycowej nocy, gdy spotykali się pod jaworem, jak np. w popularnej sielance Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*. Po prostu ten typ krajobrazu współgrać miał z uczuciami bohaterów, a że tematyka sentymentalnych utworów dotyczyła zwykle miłości szczęśliwej, obywatelkiej się bez burz, toteż i owa sceneria musiała być właśnie pogodna. Ślady takiego pojmowania roli pejzażu dostrzec można jeszcze w niektórych wczesnoromantycznych balladach, jak np. w cytowanej już *Świteziance*, gdzie zmiana charakteru natury otaczającej bohatera utworu, stającej się nagle niepokojącą i groźną, zapowiada dramatyzm dal-

⁹ A. MALCZEWSKI: *Maria*. Warszawa 1976, s. 101–102.

szych wydarzeń, mających doprowadzić do tragicznego finału. Podobnie jest w balladzie *Lilije*, gdy zabójczyni męża wraca do domu po rozmowie z pustelnikiem:

I staje, i myśli, i słucha,
Słucha, zrywa się, bieży,
Włos się na głowie jeży,
W tył obejrzeć się lęka,
Coś wciąż po krzakach stęka,
Echo powtarza wciąż:
„To ja, twój mąż, twój mąż!”¹⁰

Wyraźna jest różnica w sposobie opisu natury przez poetów epoki oświecenia i romantyzmu. W wieku XVIII i na początku wieku XIX regułą była albo prostota stylistyczna utworów sentymentalnych, albo wyszukane peryfrazy utworów z kręgu klasycyzmu i rokoka. W tym drugim przypadku chodziło o niezwykłość sposobu opisu, polegającego na nienazywaniu wprost przedstawionych przedmiotów i zjawisk, lecz wynajdywaniu nazw zamiennych, synonimicznych, które dla czytelnika stanowić miały często swego rodzaju zagadkę. Istotą peryfraz jest jednak ich jednoznaczność – każda taka „zagadka” miała zawsze swe jedyne rozwiązanie, rzecz sprowadzała się więc raczej do swoistej gry słownej, którą czytelnik powinien był rozszyfrować. Inaczej w opisach romantycznych – najważniejszą ich cechą stylistyczną jest metaforyczność, będąca zjawiskiem zupełnie innego rodzaju niż klasycystyczna skłonność do peryfraz. Metafora z definicji jest wieloznaczna, nie da się zamienić jej na konkretną nazwę rzeczy czy zjawisk. I ta właśnie różnica pomiędzy zagadką a tajemnicą¹¹ odzwierciedla fundamentalną różnicę światopoglądową obydwu epok. Oświeceniowa wizja świata zakładała poznawalność wszystkich zjawisk, która miała być tylko kwestią czasu, toteż cała rzeczywistość pojmowana była w kategoriach stojącej przed ludzkością zagadki, mającej swe jednoznaczne rozwiązanie.

¹⁰ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1..., s. 117.

¹¹ M. MACIEJEWSKI: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970, s. 128–130.

Inaczej w epoce romantyzmu, gdzie tajemnica jest strukturalną kategorią otaczającą człowieka rzeczywistości, nigdy do końca niedającej się poznać. To, co poznawalne, jest tylko małym jej fragmentem, niczym wierzchołek góry lodowej, której większa część skryta jest przed ludzkimi oczyma. Nic więc dziwnego, że człowiek w poezji wczesnoromantycznej czuje się w świecie niepewny i zagubiony, pozbawiony drogowskazów i punktów oparcia¹².

Z racjonalną wizją świata polemizuje już Mickiewicz w swej *Romantyczności*, gdy w końcowej części ballady starzec, stwierdzając: „Nic tu nie widzę dokoła”, przekonuje zebranych, że „gmin” – wierząc w istnienie świata pozazmysłowego – „rozumowi bluźni”¹³, gdyż zgodnie z jego racjonalistyczno-empirycznym światopoglądem coś, czego nie można poznać za pomocą zmysłów i pojąć rozumem – po prostu nie istnieje. W świecie starca nie ma bowiem miejsca na tajemnicę, na zjawiska niedostępne ludzkiemu umysłowi. Temu stanowisku przeciwstawia się narrator *Romantyczności*, powołując się na „czucie i wiarę” jako drogę intuicyjnego zbliżania się do tajemnic bytu, jedynie w ten sposób dającego się człowiekowi częściowo poznać, choć nigdy do końca i nigdy w sposób jednoznaczny. Przed zapuszczaniem się w obszary niepodlegające władzy ludzkiego rozumu przestrzegał też Mirza w sonecie Mickiewicza *Droga nad przepaścią w Czufut-kale*:

Tam nie patrz! [...]

I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica,

Z łodzi drobnej ciśniona w niezmierność głębin,

Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,

I łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu.¹⁴

Postawa romantyka zawiera się w słowach Pielgrzyma, odpowiadającego Mirzie:

¹² I. OPAKCI: *Człowiek w sonetach przełomu*. W: IDEM: „W środku niebo-kręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 35–50.

¹³ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1..., s. 57.

¹⁴ Ibidem, s. 249.

Mirzo, a ja spojrzałem!

– skarżącego się jednak na niemożność werbalnego przekazu swego doświadczenia – rąbki tajemnic bytu mogą się bowiem uchylać przed jednostką wiedzioną siłą swej wiary i intuicji, są jednak nieprzekładalne na język doświadczeń powszechnych, dających się zamknąć w kręgu ogólnie przyjętych pojęć:

[...] Przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.¹⁵

56 | Postawę romantyków określały już wezwania z wcześniejszej
Ody do młodości, nakazujące:

Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;
Łam, czego rozum nie złamie!¹⁶

To także tłumaczy, dlaczego ulubionymi formami natury romantyków są bezkresne przestrzenie stepów i mórz lub górskie krajobrazy, zdające się kryć w sobie tajemnice niedostępne ludzkiemu poznaniu, wśród których ludzki rozum gubi się i błądzi jak nieroztropny wędrowiec, porywający się na szaleńcze zamiar pokonania potęgi nieujarzmionej natury.

Odmienność oświeceniowego i romantycznego sposobu opisu widoczna jest też w tym, że w gruncie rzeczy co innego dostrzegają i o czymś innym mówią poeci obydwu epok, widząc nawet ten sam krajobraz. Opis charakterystyczny dla oświeceniowego klasycyzmu ma przede wszystkim charakter erudycyjny¹⁷. Przykładem może być chociażby poemat opisowy *Sofiówka w sposobie topograficznym opisana wierszem* Stanisława Trembeckiego, gdzie już na samym początku, po nakreśleniu kilku rysów oglądanego krajobrazu, narrator przechodzi do opowiadania o przeszłości prezentowanej krainy:

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 43.

¹⁷ T. KOSTKIEWICZOWA: *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego*. W: *Styl i kompozycja*. Red. J. TRZYNADLOWSKI. Wrocław 1965.

[...] bryły tej ziemi
Krwiań przemokły, stłuszczone ciała podartemi.
Dotąd jeszcze, wieśniaczą grunt sochą rozjęty,
Zębce stoniów i perskie wykazuje szczęty,
W tych gonitwach, od obcych we śródki poznany,
Szesnaście potem razy kraj odmienił pany.¹⁸

Zupełnie inaczej postępowali romantycy, którzy przedstawiali realistycznie swe doznania zmysłowe, koncentrując się na ulotnych nieraz wrażeniach w całej ich niepowtarzalności i odczuciu przemijania. Realizm ten widoczny jest także w tym, że romantyczny opis wiernie przekazuje owe doznania wraz z ich zmiennością, jak np. w sonecie Mickiewicza *Stepy akemańskie*, gdzie podróż rozpoczynająca się w momencie zapadającego zmierzchu ukazana jest w serii kolejnych obrazów: od widoku stepu w pełnym jeszcze świetle wydobywającym przed ludzkim wzrokiem wszelkie barwy i szczegóły krajobrazu, poprzez mrok, w którym błyszczą jeszcze tylko jaśniejsze punkty dalekiej przestrzeni, aż po całkowitą ciemność, w której człowiek zdany jest już wyłącznie na wrażenia słuchowe.

57

Szczególnym przykładem tego subiektywnego wrażenia – bo będącego przecież zapisem nie obiektywnej rzeczywistości, lecz właśnie odbieranych przez człowieka wrażeń – są opisy złudzeń, jakim podlegają czasem zmysły. W cytowanej już balladzie *Świtez* zapisem wzrokowego złudzenia jest przedstawiony przez narratora obraz jeziora, widzianego podczas bezchmurnej nocy:

Jeżeli nocną przybliżysz się doba
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżyce.¹⁹

Właśnie tak – „obaczysz”, a nie np. „wydawać będzie ci się”, jak pewnie uściśliłby w swym erudycyjnym opisie krajobrazu poeta epoki oświecenia. Dla romantyka – który przecież też zna

¹⁸ Z. LIBERA: *Poezja polska XVIII wieku...*, s. 275.

¹⁹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1..., s. 58.

prawa optyki – złudzenie jest czymś tak samo rzeczywistym, jak każde inne, realistyczne wrażenie odbierane przez zmysły. Czasem z kolei wręcz zaciera się granica pomiędzy obserwacją a grą wyobraźni, która z ulotnych wrażeń budować potrafi złudne obrazy. Na takiej zasadzie opisane jest pojawienie się ponad tonią jeziora tytułowej bohaterki ballady *Świtezianka*, gdy ukazuje się ona wracającemu wzdłuż brzegu Strzelcowi:

Ponad srebrzyste Świtezi błonie
Dziewicza piękność wytryska.

Jej twarz jak róży bladej zawoje,
Skropione jutrzenki łezką;
Jako mgła lekka, tak lekkie stroje
Obwiałą postać niebieską.²⁰

58

Zwróćmy uwagę – w opisie tym nie ma zarysu żadnych kształtów, jest tylko gra kolorów wstającego dnia z różowym blaskiem świtu i niebieską poświatą skraplającej się mgły. I tu więc ztraca się różnica między złudzeniem a rzeczywistością, a raczej – złudzenie staje się także rzeczywistością.

W parze z tym szła innego jeszcze rodzaju odmienność – opis oświeceniowy był z reguły schematyczny, nastawiony na pokazanie przedmiotu w jego najbardziej typowych zarysach, podczas gdy romantyków pociągało właśnie to, co oryginalne, niepowtarzalne i indywidualne. I za tym kryły się odmienności światopoglądowe – ludzi oświecenia interesowała przede wszystkim niezmienna natura rzeczy i zjawisk widzianych właśnie w kategoriach typowości i powtarzalności, romantycy natomiast, zakładając ich indywidualność, dostrzegali w nich za każdym razem przejaw jednostkowej egzystencji.

Wskazując na różnice w spojrzeniu na naturę pomiędzy epoką romantyzmu a epokami wcześniejszymi, nie można pominąć jednego jeszcze istotnego kontrastu. Otóż, w całej tradycji polskiej poezji opisowej czy szerzej – ziemiańskiej, od czasów renesansu poczynając, w przyrodzie dostrzegano przede wszystkim pożytki, jakie daje ona człowiekowi. Już Jan Kocha-

²⁰ Ibidem, s. 67.

nowski, przedstawiając zalety życia wiejskiego, pisał w *Pieśni świętojańskiej o sobótce* o „oraczu”, iż:

Jemu sady obradzają.
Jemu pszczoły miód dawają;
Nań przychodzi z owiec wełna
I zagroda jagniąt pełna.²¹

Podobnie Sebastian Fabian Klonowic w poemacie *Flis, to jest spuszczenie statków Wisłą i inszymi rzekami do niej przypadającymi* w charakterystyczny sposób opisywał polski krajobraz:

Tu zwierzu dosyć, tu bydło rogate,
Tu woły tuczne i owce kosmate.
Pasą się w łąkach jałowice tłuste
I kozy puste.²²

59

Identycznie pisał dwa wieki później Stanisław Trembecki, rozpoczynając swój poemat *Sofiówka*... taką wizją ukraińskiego pejzażu:

Miła oku, a licznym rozżywiona płodem,
Witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem!
W twych łąkach wiatronogów rżące mnóstwo hasa;
Rozroślesze czabany twe błonie wypasa.
Baran, którego twoje utuczyły zioła,
Ciężary chwostu jego nosić muszą koła.
Nasiona, twych wierzone bujności zagonów,
Pomnożeniem dochodzą babilońskich plonów.²³

Jakże inaczej wygląda opis rodzimego krajobrazu, pól i łąk we wspomnieniu narratora *Pana Tadeusza*, tęskniącego:

Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,

²¹ *Poezi polscy od średniowiecza do baroku*. Oprac. K. ŻUKOWSKA. Warszawa 1977, s. 191.

²² Ibidem, s. 247.

²³ Z. LIBERA: *Poezja polska XVIII wieku...*, s. 275.

Wyłączanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała,
A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą.²⁴

60

Bo też nie w kategoriach pożytku dostrzegany jest tu obraz przyrody, lecz w kategoriach estetycznych – to jego pięknem zachwycają się romantycy, a nie korzyściami, jakie może czerpać człowiek z eksploatacji bogactwa natury. Zresztą, jakie pożytki dostrzegać mogli oni we wspaniałości majestatycznych gór, w ogromie morza i nieogarnionej przestrzeni stepów? Mógł więc Juliusz Słowacki w taki właśnie sposób opisywać piękno zachodu słońca, obserwowanego podczas morskiej podróży, jako wspaniałego spektaklu barw, który Bóg rozacza przed człowiekiem:

[...] Dla mnie na zachodzie
Rozlałeś tęczę blasków promienistą;
Przedemną gasisz w lazurowej wodzie
Gwiazdę ognistą...
Choć mi tak niebo ty złocisz i morze,
Smutno mi, Boże!²⁵

Odbierając naturę jako skierowane do siebie przesłanie, romantycy traktowali ją jako księgę, którą można i należy odczytać. Najwybitniejszy polski teoretyk i krytyk literacki epoki romantyzmu – Maurycy Mochnacki pisał w swym dziele *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*: „Wszędzie natura przemawia do człowieka. Pełno tych znaków w przyrodzeniu”²⁶. Wymowny pod tym względem jest także wiersz śląskiego poety, którego twórczość, choć powstająca już w drugiej połowie XIX wieku, była na wskroś romantyczna. Pisał Damrot w liryku *Głosy przyrody*:

²⁴ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 4..., s. 11.

²⁵ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław 1959, s. 77.

²⁶ M. MOCHNACKI: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985, s. 46.

Otwartą księgą jest natura,
Dla tego, co w niej czytać umie;
Kazaniem – ptak, kwiat, las i chmura
Dla tego, co ich głos rozumie.
A wszystko prawi jednogłośnie,
Czy drobny mech, czy wielkie morze,
Choć różnym głosem, lecz radośnie:
O, jakżeś dobry, wielki Boże!²⁷

W cytowanym wierszu natura jest głosem Boga przemawiającego w ten sposób do człowieka. Często w utworach romantyków jest ona również świadkiem historii, mogącym wiele powiedzieć temu, kto wpatrzy się w zapisane w niej ślady i wsłucha w jej głos. Zwłaszcza w ukraińskich stepach dopatrywano się pamiątek zamierchłej przeszłości, o której świadczyły zapomniane kurhany i kryjące się w ziemi pozostałości dawnych pól bitewnych. Czasem to odczytywanie śladów przeszłości sięgało aż do samych najdalszych początków – w naturze widziano bowiem świadka owych pierwszych chwil stworzenia świata lub np. biblijnego potopu, jak w poemacie Maurycego Gośławskiego *Podole*, gdzie:

[...] te niezgrabne jary, te olbrzymie góry,
Świadki wieków odciekłych, przybytki natury,
Zapomnianego świata ochronione szczątki,
Wiekom naszym zostały dla groźnej pamiątki.²⁸

Podobne domysły wzbudza widok góry w poemacie śląskiego poety Norberta Bonczyka *Góra Chełmska*:

Góro Chełmska, piastowskich ziem stróżu wieczysty,
Czy cię strasznej powodzi grom, jak w płaszcz piaszczysty
Odzianą, w dzień potopu urwawszy od skały
Gór Olbrzymich, aż krańce grzesznej ziemi drżały,
Zapędził w te płaszczyzny, [...]
Czy ogień uwięziony we wnętrzościach ziemi,

²⁷ K. DAMROT: *Wiersze wybrane*. Oprac. S. KOLBUSZEWSKI. Wrocław 1965, s. 22–23.

²⁸ M. GOŚŁAWSKI: *Poezje*. Lipsk 1864, s. 16.

Szukający swobody, siły piekielnymi
Wysadził twe bazalty aże pod obłoki,
Abyś dumnie patrzała na okrąg głęboki?
Czy cię woda wylęła, czy ognie przedwieczne:²⁹

Z traktowaniem natury jako księgi wiązała się także przestrzegana przez romantyków zasada kolorytu lokalnego, zakładająca ścisły związek pomiędzy krajobrazem a zamieszkującymi opisywaną krainę ludźmi oraz ich językiem i kulturą. Tak jak przyroda wpływać miała na charakter żyjących wśród niej mieszkańców, tak i ona sama świadczyła w jakiś sposób o nich. Przykładem mogą być *Sonety krymskie* Mickiewicza, w których orientalizm przenika każdą warstwę tych utworów, poczynając od prezentowanego w nich jedyne w swoim rodzaju krajobrazu, pojawiających się w jego otoczeniu postaci ludzi, poprzez język nasycony charakterystycznym słownictwem, aż po określone cechy stylistyczne. I tak np. w sonecie *Ałusztą w dzień* mamy nie tylko orientalną naturę oraz słowa takie, jak: „chylat” czy „namaz” – opis góry widzianej w chwili wstającego poranku, gdy pojawia się światło słoneczne i stopniowo opada mgła, skonstruowany został za pomocą metafor, które tworzą w innym planie obraz człowieka, ale nie człowieka „w ogóle”, lecz konkretnie muzułmanina, budzącego się ze snu i klękającego z lśniącym drogocennymi kamieniami różańcem w rękę, do modlitwy odmawianej szeptem wśród składanych Bogu pokłonów:

Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty,
Rannym szumi namazem niwa złotokłosa,
Kłania się las i sypie w majowego włosa,
Jak z różańca chalifów, rubin i granaty.³⁰

Odczytując „księgę natury”, romantycy dopatrywali się w niej także swoistego dzieła sztuki, którego twórcą był sam Bóg. W taki sposób akt kreacji świata przedstawia np. wiersz *Arcy-Mistrz* Adama Mickiewicza:

²⁹ N. BONCZYK: *Góra Chełmska*. Opole 1985, s. 3.

³⁰ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1..., s. 245.

Jest mistrz, co wszystkie duchy wziął do chóru
I wszystkie serca nastroił do wtóru,
Wszystkie żywioły naciągnął jak struny:
A wodząc po nich wichry i pioruny,
Jedną pieśń śpiewa i gra od początku:
[...]
Mistrz, co malował na niebios błękicie
I malowidła odbił na tle fali,
Kolosów wzory rzezał na gór szczycie
I w głębi ziemi odlał je z metali.
[...]
Jest mistrz wymowy, co Bożą potęgę
W niewielu słowach objawił przed ludem,
I całą swoją myśli i dzieł księgę
Sam wytłumaczył głosem, czynem, cudem.³¹

Podobnie zresztą Boga ukazuje cytowany już *Hymn* Juliusza Słowackiego, gdzie niezwykły spektakl zachodu słońca odgrywany jest już w kosmicznej skali. Taki sposób myślenia tkwił u podstaw romantycznego kultu sztuki – w Bogu dopatrywano się artysty, dla którego stworzenie świata oznaczało stworzenie piękna, ale i w każdym artyście widziano kogoś, kto obdarzony został boską mocą kreowania nowych bytów. I w tym także tkwiła romantyczna mistyka pejzażu, nakazująca kontemplację jego piękna.

³¹ Ibidem, s. 326.

Subiektywny realizm romantycznego opisu

Romantyzm wprowadził do literatury nowy, odmienny od wcześniejszego, charakterystycznego jeszcze dla osiemnastowiecznego pisarstwa oświeceniowego, sposób opisu natury, widoczny oczywiście nie tylko w utworach poetyckich, ale także np. w ówczesnej epistolografii. Twórca klasycystyczny czy sentymentalny zadowalał się opisem mocno schematycznym, w którym, odwołując się do teorii Romana Ingardena, przedstawiane były jedynie przedmioty, a nie ich wyglądy¹. Ten schematyzm miał oczywiście różne korzenie – niewątpliwie jedną z przyczyn najważniejszych było odwoływanie się do powszechnych, wspólnych autorowi i czytelnikowi doświadczeń, prezentowano bowiem zwykle rzeczy – rośliny, pejzaże – dobrze czytelnikowi znane, a więc niewymagające, w przekonaniu autora, szczegółowego opisu ich wyglądków. Inaczej mówiąc, chodziło o przedstawianie rzeczy typowych, a nie wyszukiwanie ich indywidualnych rysów.

Uzasadnieniem tego stanowiska była także dążność do odkrycia i opisu obiektywnej istoty rzeczy, a więc unikania wszelkich tendencji do subiektywnego spojrzenia na prezentowany przedmiot. Innym powodem była tendencja do erudycyjności opisu, w którym ważniejsza stawała się wiedza o przedmiocie

¹ O schematyczności dzieła literackiego oraz konkretyzacji przedmiotów i wyglądków w trakcie lektury zob. R. INGARDEN: *O poznawaniu dzieła literackiego*. Przeł. D. GIERULANKA. Warszawa 1976, s. 53–65.

od zapisu empirycznych, zmysłowych doznań. Od bezpośredniego widzenia czy doznania widoku ważniejsza była wiedza o nim – można powiedzieć, że taki opis mógł być dokonywany z zamkniętymi oczyma, podmiot czy narrator utworu bowiem i tak dobrze go znał. Dochodziło więc do paradoksalnych sytuacji, przedstawionych przez Teresę Kostkiewiczową w odniesieniu do *Sofiówki*... Stanisława Trembeckiego, gdzie liczba wersów, w których podmiot opisuje obserwowany pejzaż, jest zdecydowanie mniejsza od tych, w których snuje on swoje refleksje i rozważania np. nad przeszłością prezentowanych miejsc².

Oświeceniowy schematyzm opisu oznaczał, że występowały w nim zwykle rzeczowniki pozbawione przymiotników, wskazujące i nazywające konkretne przedmioty, lecz niezawierające żadnych informacji o ich wyglądzie. Za typowe można więc uznać przedstawienie miejsca akcji z pierwszej zwrotki znanej sielanki Franciszka Karpińskiego *Przypomnienie dawnej miłości*:

Potok płynie doliną,
Nad potokiem jawory;³

Romantycy podchodzili do tego zupełnie inaczej. Przede wszystkim liczyła się dla nich nie wiedza o przedmiocie a bezpośredniość doznań zmysłowych, nie typowość, a więc cechy wspólne np. wszystkim drzewom czy kwiatom danego gatunku, ale właśnie to, co je odróżnia od wszystkich innych podobnych przedmiotów, ich indywidualność i niepowtarzalność. A żeby to uchwycić, nie wystarczała już oczywiście wiedza, ani ta erudycyjna, ani ta odwołująca się do codziennego, powszechnego doświadczenia. Do tego potrzebna była bezpośrednia, empiryczna percepcja przedmiotu, odniesienie się do świadectwa własnych zmysłów i subiektywnych odczuć. Aby móc to oddać w opisie, niezbędna była malarska wyobraźnia, odwołująca się do najdrobniejszych szczegółów, przejawiająca

² Zob. T. KOSTKIEWICZOWA: *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego*. W: *Styl i kompozycja*. Red. J. TRZYNADŁOWSKI. Wrocław 1965.

³ Z. LIBERA: *Poezja polska XVIII wieku*. Warszawa 1983, s. 341.

się w literackiej prezentacji w postaci licznych konkretnych i metaforycznych przymiotników – czasem zresztą ważniejsza w romantycznym opisie stawała się właśnie metafora, która jest wyrazem dążenia nie do obiektywnego przedstawienia, ale uchwycenia subiektywnych, niepowtarzalnych doznań i skojarzeń. Jednym z przejawów tego działania było także wyraźne akcentowanie w romantycznych opisach pory dnia czy nocy, gdyż od niej tak bardzo zależy sposób widzenia – a więc i prezentacji – danego przedmiotu czy pejzażu. Dla człowieka oświecenia, pragnącego uchwycić obiektywną istotę przedmiotu, oczywiście nieważna była pora, sposób oświetlenia itp. szczegóły, gdyż przecież sam przedmiot pozostawał cały czas taki sam. Dla romantyka w tym właśnie tkwiła istota opisu, gdy tak naprawdę nie zamierzał on przekazać obiektywnej wiedzy o jakiejś rzeczy, ale swoje własne subiektywne odczucia. Stąd też np. w cyklu *Sonetów krymskich* Mickiewicza kilkakrotnie przedstawiane są te same miejsca – np. Ałusztą – w dzień i w nocy, bo tak naprawdę romantyk opisywał za każdym razem coś innego. Ulubioną porą pisarzy tej epoki były również chwile, gdy budzi się dzień czy też zapada zmierzch, gdy można uchwycić moment dokonującej się przemiany.

Zasadą romantycznego opisu jest więc **subiektywny realizm** – dążenie do wiernego, dokładnego zapisu subiektywnych wrażeń, dostarczanych przez zmysły. Inaczej mówiąc, jest w romantycznych opisach tendencja do realizmu – jej subiektywizm polega zaś na tym, że inaczej niż twórcy osiemnastowieczni romantyk nie starał się uchwycić i zapisać obiektywnej prawdy o przedmiocie, ale dać wierne świadectwo własnych doznań zmysłowych. Można więc powiedzieć, że w przeciwieństwie do pisarza oświeceniowego, zainteresowanego ontologią przedstawianego przedmiotu, pragnącego przeniknąć jego istotę, romantyk zwracał się raczej ku epistemologicznemu wymiarowi opisu jako czynności empirycznego poznawania doznawanej zmysłami rzeczywistości.

Doskonałym przykładem realizacji tej zasady jest np. sonet *Stepy akermzańskie* Mickiewicza, gdzie kolejne zwrotki relacjonują zapadanie zmierzchu doświadczanego przez człowieka

znajdującego się w sercu stepu: od nasyconego pełnią barw opisu pejzażu oświetlonego promieniami zniżającego się słońca w zwrotce pierwszej, poprzez – w miarę zapadania ciemności wieczoru – sprowadzenie wrażeń wizualnych do kontrastu jasności i ciemności w zwrotce drugiej, aż po zwrotki ostatnie, gdzie całkowita ciemność stepowej nocy skazuje wędrowca jedynie na wrażenia słuchowe i stwarza pole dla wyobraźni – a wszystko to wiernie zapisane w strofach sonetu.

Świadectwo zmysłów może być oczywiście mylące, jak np. w Mickiewiczowskiej balladzie *Świteż*, gdzie po opisie widoku jeziora:

Świteż tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszcza oczernioną,
A gładka jak szyba lodu.

67

– następuje zapis widoku złudnego:

Jeżeli nocną przybliżysz się doba
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżyce.

Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklanne stopy
Aż do nóg twoich ugina:⁴

Ale romantyczny poeta nie zastanawia się, czy przypadkiem nie padł ofiarą złudzeń, czy zmysły go nie oszukują. Z pewnością nie napisaliby tego poeta oświeceniowy, dla którego ważniejsza od doświadczanego widoku byłaby przecież wiedza, iż prawdziwy księżyc świeci w górze, a widok drugiego jest tylko jego odbiciem w wodzie. Oczywiście romantyk, wykształcony przecież w nauczających według oświeceniowych jeszcze programów szkołach, wie to równie dobrze, ale w wierszu nie

⁴ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 58.

interesuje go ta wiedza, tylko właśnie ów wierny zapis dostarczanych przez zmysły wrażeń.

Romantyczna metoda opisu ma jeszcze inne oblicze, widoczne np. w *Panu Tadeuszu*. Zacytujmy tylko pojawiającą się na samym początku księgi I prezentację dworku w Soplicowie:

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka pobielane ściany,
[...]
Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi,
I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi
Użątku, co pod strzechą zmieścić się nie może;
Widać, że okolica obfita we zboże,
I widać z liczby kopic, co wzdłuż i wszerz smugów
Świecą gęsto jak gwiazdy, widać z liczby pługów
Orzących wcześniej łąny ogromne ugoru,
Czarnoziemne, zapewne należne do dworu,
Uprawne dobrze na kształt ogrodowych grządek:
Że w tym domu dostatek mieszka i porządek.⁵

Opisów tworzonych w podobny sposób znaleźć można nie mała w samym poemacie Mickiewicza, ale i w wielu innych romantycznych utworach, zwłaszcza tych napisanych już po powstaniu listopadowym. Chodzi o prezentacje przynoszące nagromadzenie licznych szczegółów, drobiazgowych przedstawień. Można w tym przypadku też mówić o romantycznej konkretności i malarskości opisu, opartego na empirycznym doświadczeniu zmysłów i skupiającego się na indywidualnych, niepowtarzalnych cechach widzianego pejzażu czy przedmiotu.

⁵ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1995, s. 12.

Dwa poematy, czyli kryzys romantycznej epiki *Wacława dzieje* Stefana Garczyńskiego i *Tęsknota* Maurycego Gośławskiego

Wacława dzieje i *Tęsknota* to dwa romantyczne poematy opublikowane w tym samym 1833 r. Pierwszy z nich znalazł się w wydany w Paryżu dwutomowym zbiorze *Poezji*¹ Stefana Garczyńskiego, drugi – w również dwutomowej edycji zatytułowanej *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*² Maurycego Gośławskiego, która jednak – choć na karcie tytułowej także miała adres paryskiej drukarni – w rzeczywistości ukazała się we Lwowie jako tajny druk Ossolineum³. Poeci, uczestnicy powstania listopadowego, w zbiorach tych zamieścili przede wszystkim swe utwory napisane jeszcze w dniach walki i już po klęsce. Obydwa poematy miały dłuższą historię – zaczęte jeszcze w latach dwudziestych XIX wieku, ukończone ostatecznie zostały po powstaniu, stąd też choć zasadnicza ich tematyka nie wiąże się z tym wydarzeniem, to przecież odcisnęło ono na nich swój ślad⁴. Przy wszystkich swoich odmiennościach tematycznych, choć i podobieństwach – bohaterowie obydwu utworów wyzwalają się z egzystencjalnej

69

¹ S. GARCZYŃSKI: *Poezje*. T. 1–2. Paryż 1833.

² M. GOŚŁAWSKI: *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*. Paryż [właśc. Lwów] 1833.

³ O tajnych drukach Ossolineum zob. H. ŁAPIŃSKI: *U początków działalności wydawniczej Ossolineum 1817–1834*. Wrocław 1973.

⁴ Szerzej o omawianych tu utworach zob. Z. STAJEWSKA: „*Wacława dzieje*” Stefana Garczyńskiego. Warszawa 1976; J. LYSZCZYNA: *Twórczość poetycka Maurycego Gośławskiego*. Katowice 1994, s. 61–81.

rozpaczy, odnajdując sens życia w poświęceniu dla ojczyzny – poematy te zaskakują wyraźną zbieżnością struktury genologicznej, mimo że powstawały przecież całkowicie niezależnie od siebie. Zarówno *Wacława dzieje*, jak i *Tęsknota* łączą partie epickie i dramatyczne, dokładnie zacierając granice między obydwoma rodzajami literackimi do tego stopnia, że nie można w żaden sposób jednoznacznie określić ich przynależności rodzajowej. Nie jest to bowiem – w obu przypadkach – ani dramat ze wstawkami epickimi, ani też utwór epicki ze scenami dramatycznymi, lecz swoista nowa jakość genologiczna. Sami autorzy zresztą opatrzyli swe teksty podtytułami, które również są neutralne genologicznie. *Wacława dzieje* to bowiem „poema”, co oznaczało wówczas po prostu utwór pisany wierszem, niezależnie od jego przynależności gatunkowej czy rodzajowej. Taki podtytuł noszą też np. zarówno *Dziady* Mickiewicza, jak i jego *Korybut książę Nowogródka*. Prezentowane rozumienie owego pojęcia romantycy przejęli od klasyków. Swego czasu pisał bowiem Filip Neriusz Gołański:

Każdy już gatunek poezji mniejszy lub większy nazywa się poematem. Z tych jedne są większe i do wykonania trudniejsze, drugie mniejsze i nie tyle pracy wymagają⁵.

Podobnie uważał Euzebiusz Słowacki:

Poemat zatem jest to mowa, która obrazom swoim największej estetycznej mocy udziela⁶.

Gośławski obdarzył swój poemat równie mało mówiącym mianem „fantazji”. W przedmowie do pierwszego tomu swych poezji, wydanego jeszcze w Warszawie w 1828 r.⁷, pisał tak o planowanej wówczas publikacji tomów następnych, w któ-

⁵ F.N. GOŁAŃSKI: *O wymowie i poezji*. W: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*. Oprac. T. KOSTKIEWICZOWA, Z. GOŁIŃSKI. Warszawa 1993, s. 324.

⁶ E. SŁOWACKI: *Prawidła wymowy i poezji*. Wilno 1826, s. 212.

⁷ M. GOŚŁAWSKI: *Poezje*. Warszawa 1828.

rych miała się znaleźć pierwotna wersja *Tęsknoty* i poematy następne (do publikacji tej ostatecznie nie doszło⁸):

[...] to, co mam drukować, jest nowe, jeśli nie samo z siebie, to przynajmniej ze sposobu oddania. [...] Opisy, opowiadanie i działanie są w nich połączone razem, dlatego użyłem tego kształtu, że w nim upatrują dogodność połączenia korzyści opisu z korzyściami działania; kiedy w samym opisie lub w samym działaniu nie zawsze wszystko wydać można (s. 10)⁹.

W tej samej przedmowie Gośławski negował stanowczo istnienie jakichkolwiek podziałów gatunkowych, gdyż jego zdaniem poeta:

[...] jest uczuciem naturalnym, przeto musi być jednorodna, niepodzielna; pokąd natchnienia jej nie objęte słowem, nie zna żadnych nazwisk, żadnych podziałów; [...] Jeżeli mamy szczególne podziałowe jej nazwiska, jako: ody, elegie, drammata itd., stworzyliśmy je sobie sami dla odznaczenia wyraźniej odcieni i stopnia jej natężenia; podziały te są dla nas, nie dla poezji (s. 8).

Przyjrzyjmy się bliżej obydwu poematom. W *Wacławie dziejach* wyraźne są wyznaczniki epiki takie, jak: istnienie narratora, dystans pomiędzy czasem akcji a czasem narracji, epickie ramy utworu (wprowadzenie w sytuację przez narratora i zakończenie poematu), a także jego kompozycja (dwie części, z których każda składa się z dwunastu rozdziałów). Epicka jest też fabuła tekstu, rozwijana zarówno w partiach narracyjnych, jak i przez dalsze sceny dramatyczne, a ukazująca kolejne przemiany duchowe Wacława – kryzys wiary, rozczarowanie nauką, wreszcie jego radykalną przemianę dzięki odnalezieniu sensu życia w działaniu na rzecz wolności narodu. Ten etap fabuły

⁸ O sprawie publikacji tego tomu oraz autografie pierwotnej wersji *Tęsknoty* pisze P. MĄCZEWSKI: *M. Gośławski w Warszawie*. „Kurier Warszawski” 1934, nr 327, s. 6.

⁹ Cytaty według wydania: M. GOŚLAWSKI: *Poezje*. Przedmowa L. ZIENKOWICZ. Lipsk 1864.

obejmuje m.in. scenę tajnego zebrania spiskowców planujących zamach na cara podczas jego pobytu w Warszawie (pomysł ten wykorzysta później Słowacki w *Kordianie*), a kończy się wyjazdem Wacława z kraju. Cały ten wątek epicki z powodzeniem mógłby stanowić fabułę romantycznej powieści poetyckiej, zwłaszcza że narracja poematu Garczyńskiego posiada charakterystyczne dla tego właśnie gatunku literackiego cechy. Dążenie do odrzucenia retoryki, wyraźne ograniczenie wiedzy narratora, tworzenie iluzji autentyzmu przez powoływanie się na rzekome dokumenty oraz opinie różnych osób, fragmentaryczność widzenia świata i istnienie tajemniczości jako kategorii estetycznej – wszystko to zbliża *Wacława dzieje* właśnie do konwencji powieści poetyckiej.

72 | Sceny dramatyczne poematu różnią się od partii epickich nie tylko tym, że świat przedstawiony jest ukazywany wprost, bez pośrednictwa narratora. Istotą tych scen jest bowiem wprowadzenie do utworu dialogu sprzecznych idei. Jest to więc dialog nie tylko w sensie scenicznym, lecz rozumiany także w znaczeniu nadanym mu przez Bachtina¹⁰ jako konfrontacja sprzecznych racji, czyli warunkujących swoje istnienie „cudzych głosów”. W taki też sposób istotę dramatu przedstawiał Maurycy Mochnacki:

[...] bez kontrastu nikt zamierzonego skutku nie sprawi; tajemnicą sztuki, duszą historycznej kompozycji są przeciwieństwa bijące w oczy¹¹.

Garczyński postulaty Mochnackiego dotyczące tragedii realizował w swym poemacie, czyniąc jego osią konstrukcyjną spór pomiędzy Wacławem a Nieznajomym. Ta konfrontacja, przyjmująca postać dyskusji historiozoficznej, ma tu znaczenie zasadnicze – sposób pojmowania historii i jej mechanizmów pociąga za sobą przyjęcie odpowiedniej postawy i podjęcie konkretnych działań, przed których wyborem stoi Wacław. Spór

¹⁰ M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970.

¹¹ M. MOCHNACKI: „*Mnich*” tragedia Korzeniowskiego. W: *Polska krytyka literacka 1800–1918*. T. 1. Warszawa 1959, s. 352.

o bieg dziejów jest tu więc w istocie sporem o ocenę współczesności i wynikającego z niego programu na przyszłość. Maurycy Mochnacki pisał:

[...] dzieje są skutkiem woli człowieka, objawieniem jego ducha. Porządek systematyczny dziejów, szysk, dążność, następstwo jest skutkiem woli bożej, objawieniem rządu Opatrzności. Z pierwszego rodzi się historia, z drugiego filozofia historii [...]. Wywód ten był potrzebny dla zrozumiałszego określenia tragedii. Z dwóch także atomów, z dwóch różnych pierwiastków składa się istota tego poematu. Jednym atomem jest wola człowieka. W ten obręb wchodzą charaktery, namiętności, świetne cnoty i wielkie zbrodnie. Drugim atomem tragedii jest konieczność, mus zwierzchnią władzą ukróćający wolę osób. Pisarz dramatyczny wciąga w ten obręb czas i rozległe pomysły, idee czasu. Na nich gruntuje idealny porządek dramatycznej konstrukcji. Jest to właściwie układ, plan dzieła¹².

73

Nieuniknione sprzeczności pomiędzy tendencją epicką a dramatyczną w poemacie Garczyńskiego łągodzone są jednak przez bardzo istotny czynnik – otóż romantyczny dramat i powieść poetycka posiadały pewne wspólne cechy strukturalne¹³. Łączyła je przede wszystkim daleko posunięta dezintegracja – rozbiecie na ciąg epizodów niewykazujących logicznej ciągłości zdarzeń, podobieństwo bohaterów i stojących przed nimi problemów, wyrażna liryzacja, ale także i dramatyzacja epiki oraz epickość dramatu. W *Wacława dziejach* następuje jednak swoiste zrównoważenie konwencji epickich i dramatycznych, które tu nie zostały wpisane jedna w drugą, lecz współistnieją na równych prawach, integralnie z sobą powiązane. Co więcej, powoduje to, że mamy tu do czynienia ze swoistym „podziałem ról”. Epika służy w poemacie Garczyńskiego do przekazu relacji o przebiegu zdarzeń, informacji o przeszłości bohatera, opisów otaczającego go świata, natomiast rezygnuje ona na

¹² Ibidem.

¹³ Kontekstem dla tych rozważań może być koncepcja wyłożona w rozprawie I. OPACKIEGO: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: *Problemy teorii literatury*. Wrocław 1957.

rzecz dramatu z przedstawiania życia wewnętrznego bohatera, a przejmując obecne zwykle w dramatach monologi bohatera, retrospekcje fabularne itp. Pozbawiona epickich obciążeń część dramatyczna służy przede wszystkim przedstawianiu idei, prezentuje dialog sprzecznych racji. Na tym tle przedstawia też wewnętrzne dzieje bohatera, którego osobowość i światopogląd kształtują się właśnie w nieustannej konfrontacji, zmuszającej do samookreślenia i poszukiwania prawdy.

Można więc powiedzieć, że epika przedstawia tu wydarzenia i opis kreowanej rzeczywistości, prezentuje świat i bohatera „od zewnątrz”, przez sumę zdarzeń i wyglądów, podczas gdy zadaniem dramatu jest przedstawienie dialogu idei oraz dziejów bohatera „od wewnątrz”. Co więcej, widać, jak w toku poematu zmieniają się relacje pomiędzy nimi na korzyść dramatu, gdyż epika za pomocą konwencji powieści poetyckiej wyraża tu wcześniejszy etap biografii bohatera – poszukiwania sensu życia, poczucia samotności, bezskutecznych prób poznania prawdy o otaczającym go świecie. Dramat nasycony elementami epopeicznymi i biblijnymi przedstawia już nową, późnoromantyczną wizję świata, w którym Wacław odnajduje swe miejsce, odkrywając sens życia w służbie dla narodowej zbiorowości.

Inaczej zrealizował podobne zadanie Gośławski. W *Tęsknocie* wyraźna jest kompozycja dramatyczna całości, z regularnym rozdziałem na „działania” (akty) i „zjawienia” (sceny) przeplatane partiami epickimi. I tu występuje znamieny podział ról, inaczej jednak niż w *Wacława dziejach* akcja utworu przesunięta została do scen dramatycznych. Tu właśnie rozgrywają się zasadnicze wydarzenia składające się na przedstawienie uczuciowych perypetii głównego bohatera utworu – Bożydara, wiodących do tragedii, gdy wskutek intrygi rodzina jego wybranki nie zgadza się na ich małżeństwo. Prowadzi to do samobójstwa Anieli i próby pójścia w jej ślady przez Bożydara, któremu broń z ręki wytrąca Ksiądz, przynoszący wieści o wybuchu zbrojnego powstania. W ten sposób niedoszły samobójca staje się ułanem ofiarującym swe życie ojczyźnie. Wszystkie te wydarzenia przedstawione w partiach dramatycznych utworu, zachowujących w dodatku – z niewielkimi odstępstwami

– jedność miejsca, czasu i akcji, ukazane są bardzo skrótowo, stanowiąc raczej jakby tylko szkic dramatu, którego autor celowo nie rozbudował do rozmiarów scenicznych.

W *Tęsknocie* narracja odgrywa rolę o wiele ważniejszą niż tylko uzupełnianie informacji zawartych w partiach dramatycznych – dzięki niej sceny te, same w sobie przecież dość błahe i banalne, uzyskują nowy, o wiele bogatszy sens. Oczywiście i tu narracja pełni funkcję łącznika pomiędzy kolejnymi scenami, znacznie ważniejszą jej rolę jest jednak komentowanie wydarzeń świata przedstawionego i wyprowadzanie z nich bardziej ogólnych refleksji nad ludzkim losem, społeczeństwem, historią. Zaskakujące jest jednak, że owe komentarze poprzedzają tu sceny, do których się odnoszą, niejako zapowiadając je. W ten sposób narrator kreowany jest na świadomego konstruktora fabuły. Oznacza to również, że owe sceny dramatyczne są w istocie podporządkowane strukturze narracyjnej, tworząc swoistą jej ilustrację. Tak więc narracja sygnalizuje tu i komentuje wydarzenia, podczas gdy warstwa dramatyczna – przedstawia je. Ma to jeszcze inne ważne konsekwencje. Akcja poematu niemal całkowicie przesunięta została do warstwy dramatycznej, tzn., że ona właśnie służy do prezentacji przeszłych zdarzeń, co zazwyczaj stanowi domenę epiki. W warstwie epickiej na pierwszy plan wysuwa się czas narracji, czas opowiadania i przeżyć samego narratora. W ten sposób otwiera się droga do ekspansywnego wkraczania liryki, która jest przecież przede wszystkim ekspresją czasu teraźniejszego. Obecna jest w partiach narratorskich, podobnie zresztą jak w monologach Bożydara, co służy także pewnemu ujednoliceniu toku utworu i złagodzeniu napięć pomiędzy dramatem i epiką w jego obrębie. Bo też to właśnie liryka stanowi zasadniczą motywację całego poematu, jest w nim wszechobecna, stając się jego podstawową zasadą konstrukcyjną i podporządkowując swym wymogom warstwę epicką i dramatyczną. Z perspektywy lirycznego epilogu utworu – podobnego w swej wymowie do późniejszego epilogu *Pana Tadeusza* – jest cały poemat rozwinięciem jednego lirycznego wyznania rozbudowanego w epicką opowieść i dramatyczne sceny.

Poematy Garczyńskiego i Gosławskiego potraktować można jako świadectwo kryzysu, który po 1830 r. dotknął epikę romantyczną, reprezentowaną dotąd głównie przez powieść poetycką¹⁴. Gatunek ten już się wówczas wyeksploatował, a jedną z prób jego dekonwencjonalizacji stał się rozwój poematu dygresyjnego, wykorzystującego fabułę jako pretekst do rozważań narratora i obnażenia przed czytelnikiem samych mechanizmów twórczych. Kryzysowi powieści poetyckiej sprzyjał też dokonujący się po 1830 r. przełom świadomości – dotychczasowego indywidualnego bohatera, zagubionego w świecie i szukającego sensu życia, zastąpił przedstawiciel zbiorowości, poświęcający się sprawie narodu i dzięki temu ukazywany w kategoriach historii oraz „boskiego planu” dziejów. Aby to jednak pokazać, potrzebna była epopeja lub dramat – powieść poetycka stała się zbędna.

Zarówno epika, jak i dramat – zgodnie z charakterystyczną dla wczesnoromantycznego światopoglądu zasadą fragmentaryczności widzenia świata – przeszły proces konsekwentnej dezintegracji, zmierzając w kierunku konstrukcji złożonej z szeregu luźnych scen czy epizodów. Widoczne to jest wyraźnie, jeśli np. porównać budowę II i IV części *Dziadów* z częścią III czy np. *Grażyny* z *Konradem Wallenrodem* lub powieściami poetyckimi Juliusza Słowackiego. Dalszy rozwój w kierunku dezintegracji formy stał się z czasem jednak już niemożliwy, toteż stopniowo zaczynał się proces odwrotny, czemu sprzyjało tworzenie się nowej, późnoromantycznej wizji świata, w której dostrzeganie „boskiego planu” pozwalało zobaczyć jego celowość i uporządkowanie¹⁵. Odbijało się to w konsekwencji na dalszym rozwoju romantycznego dramatu, który pod jego wpływem również dążył do integracji swej struktury – przykładem mogą być późniejsze utwory Słowackiego. To samo dotyczy epiki – nieprzypadkowo największym dziełem epickim romantyzmu polistopadowego stał się przecież *Pan Tadeusz*. Można uznać, że także przypominane tu poematy Garczyń-

¹⁴ O problemach tego gatunku i jego przemianach zob. M. MACIEJEWSKI: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970.

¹⁵ Zob. I. OPACKI: „Ewangelija” i „nieszczęście”. W: IDEM: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972.

skiego i Gośławskiego są świadectwem owej szczytowej fali dezintegracji epiki i dramatu, ale jednocześnie i próbą jej przezwyciężenia w nowatorski sposób.

Prowadzi to do jeszcze jednego wniosku. Pytanie o przynależność rodzajową wielu utworów epoki romantyzmu traci po prostu sens. Nie można bowiem na ogół w ich przypadku mówić o tej przynależności, a więc o zaszeregowaniu do jednego z rodzajów literackich, lecz jedynie o ich strukturze rodzajowej, a więc współistnieniu różnych wzorców rodzajowych (i co za tym idzie – również gatunkowych) w obrębie samego utworu. Analiza struktury rodzajowej nie będzie zatem w takim ujęciu mieć na celu określenia, do jakiego rodzaju literackiego utwór należy zaszeregować, lecz jedynie ustalenie i opis układu tych wzorców i konwencji w obrębie tekstu, wykazanie ich związków, wzajemnych zależności i wynikających z tego konsekwencji dla jego interpretacji¹⁶.

Zjawisko to, zapoczątkowane przez romantyzm, stało się chyba trwałą cechą literatury, widoczną także w utworach XX i XXI stulecia. Teksty, w których mimo wszystko łatwo określić taką przynależność, można tu rozpatrywać jako szczególny przypadek: ich struktura rodzajowa jest całkowicie zdominowana przez jeden z rodzajów (czy też gatunków) literackich.

¹⁶ Zob. A. OPACKA, I. OPACKI: *Wstęp*. W: IIDEM: *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*. Katowice 1975.

Antagonista, przewodnik, bohater Romantyczne kreacje postaci księdza

78

W 1833 r. ukazało się w Paryżu dwutomowe wydanie *Poezji* Stefana Garczyńskiego, poety-emigranta, byłego uczestnika powstania listopadowego¹. W tym samym czasie wydany został inny, również dwutomowy zbiór, zatytułowany *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*², autorstwa innego z żołnierzy powstania – Maurycego Gosławskiego. I na tym dziele widnieje podany jako miejsce wydania Paryż, choć naprawdę była to mistyfikacja, gdyż zostało ono wydane we Lwowie jako tajny druk Ossolineum³. Sam Gosławski nigdy zresztą do Francji nie dotarł, gdyż po klęsce powstania znalazł schronienie w Galicji, gdzie w 1834 r. zakończył żywot w austriackim więzieniu. O rok tylko przeżył więc Garczyńskiego, zmarłego w Avignon.

Obydwa zbiory poetyckie zawierały przede wszystkim powstańcze liryki, ale znalazły się w nich także dłuższe poematy. Garczyński zamieścił w *Poezjach* największe swe dzieło poetyckie – *Wacława dzieje*, natomiast Gosławski – poemat *Tęsknota*. Utwory te mają z sobą wiele wspólnego – obydwie rozpoczęte jeszcze w latach dwudziestych XIX wieku, ukończone zostały ostatecznie już po powstaniu listopadowym. W obydwu wi-

¹ S. GARCZYŃSKI: *Poezje*. T. 1–2. Paryż 1833.

² M. GOŚLAWSKI: *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*. Paryż [właśc. Lwów] 1833.

³ O tajnych drukach Ossolineum zob. H. ŁAPIŃSKI: *U początków działalności wydawniczej Ossolineum 1817–1834*. Wrocław 1973.

doczne jest też nowatorstwo formy, polegające na połączeniu epiki ze scenami dramatycznymi, zgodnie z romantyczną tendencją do zacierania granic pomiędzy gatunkami i rodzajami literackimi⁴. Główni bohaterowie tych poematów przechodzą głęboką wewnętrzną przemianę, a szukając sensu życia, odnajdują go – co akurat w literaturze tego okresu jest dość powszechne – w poświęceniu dla ojczyzny. W przypadku Wacława droga ta jest co prawda dłuższa i bardziej skomplikowana, wzorem Fausta obejmująca całą serię rozczarowań – religią, nauką, filozofią, poezją, miłością – podczas gdy autor *Tęsknoty*, idąc śladem *IV części Dziadów* Mickiewicza, każe głównemu bohaterowi poematu – Bożydarowi przeżyć tragedię niespełnionej miłości, wiodącą go do próby samobójstwa. I wreszcie – w obydwu utworach do kluczowych epizodów należą sceny, w których naprzeciw owych romantycznych bohaterów pojawia się ksiądz.

Postać księdza obecna jest często w literaturze romantycznej, zarówno w rolach drugoplanowych – gdy pojawia się tylko z racji pełnienia swych funkcji kapłańskich, udzielając chrztu, ślubu, odprowadzając zmarłych na miejsce ostatniego spoczynku – jak i w charakterze bohatera pierwszoplanowego⁵. We wczesnej fazie romantyzmu mamy jednak zwykle do czynienia z antagonizmem pomiędzy głównym bohaterem utworu a księdzem, reprezentującym zawsze rację, przeciwko którym romantycy występowali. W zinstytucjonalizowanym Kościele dopatrywali się oni bowiem – paradoksalnie – wyrazu racjonalizmu poprzedniej epoki. Nie oznaczało to oczywiście negacji Boga czy nawet odwrócenia się od Niego. Wręcz przeciwnie, zakwestionowanie racjonalistycznego podejścia do Stwórcy i religii stanowiło próbę autentycznego dojścia do Niego, odnalezienia Jego żywej obecności, przesłanianej – zdaniem romantyków – przez zimny racjonalizm filozofii, martwość rytuałów

⁴ Szerzej o omawianych tu utworach zob. Z. STAJEWSKA: „Wacława dzieje” *Stefana Garczyńskiego*. Warszawa 1976; J. LYSZCZYNA: *Twórczość poetycka Maurycego Gosławskiego*. Katowice 1994, s. 61–81.

⁵ O różnych kreacjach postaci księdza w literaturze XIX stulecia pisze J. PROKOP: *Ksiądz*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 1991.

i instytucjonalną maszynę. Romantycy szukali Boga w otaczającym ich świecie, w przyrodzie, w ludziach, we własnym sercu – a wreszcie i w zniewolonym narodzie. Odrzucali wyrobione jeszcze w poprzednim stuleciu pojęcie wiary jako zbioru racjonalizowanych dogmatów, filozoficznych konstrukcji i dowodów na istnienie Boga. Bóg przestał być dla nich abstrakcyjnym, filozoficznym pojęciem, nie potrzebowali oni rozumowych dowodów Jego istnienia, dostrzegając i czując wszędzie Jego obecność. Ten antagonizm pomiędzy romantycznym bohaterem a księdzem, reprezentującym – zdaniem tego pierwszego – nie tylko instytucję Kościoła, ale i wiarę sprowadzoną do racjonalistycznie pojmowanych dogmatów, jest więc zrozumiały. Wymownym tego przykładem jest dialog Gustawa z Księdzem w IV części *Dziadów*, gdy broniąc rodzimych obyczajów w imię romantycznego kultu ludowości, pyta Gustaw: „Za cóż zniosłeś dotychczas obchodzone Dziady?” (w. 1167)⁶. Ksiądz broni swego stanowiska, zaślaniając się argumentami wywodzącymi się z poprzedniej, racjonalistycznej epoki wierzącej w triumf ludzkiego rozumu i wyższość wiedzy nad tym, co uważane było za wymagające gorliwego zwalczania przesądów:

Kościół mnie rozkazuje i nadaje władzę
Oświecać lud, wytępiac reszty zabobonu.
w. 1169–1170

Jeszcze dobitniej antagonizm ten wyraża się w monologu Gustawa poddającym gruntownej krytyce deistyczne wyobrażenie świata jako olbrzymiego mechanizmu stworzonego przez Boga, lecz pozostawionego następnie przez Stwórcę samemu sobie. Mówi bohater z ironią:

Świat ten jest bez duszy?
Żyje, lecz żyje tylko jak kościotrup nagi;
Który lekarz tajemną sprężyną rozruszy;

⁶ Cytaty z *Dziadów* według wydania: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995. Cytaty z *Pana Tadeusza* według wydania: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1995.

Albo jest to coś na kształt wielkiego zegaru,
Który obiega popędem ciężaru?

[...]

Tylko nic wiecie, kto zawiesił wagi!
O kołach, o sprężynach rozum wasz naucza;
Lecz nie widzicie ręki i klucza!

w. 1192–1199

Podobnie wyglądają też sceny rozmów z księdzem w obydwu przywołanych tu poematach Garczyńskiego i Gośławskiego. *Wacława dzieje* otwiera scena rozgrywająca się w mrocznej scenerii pustego kościoła, w Wielki Piątek, u stóp Grobu Pańskiego. Modlitwę Księdza Wacław kwituje bluźnierczym śmiechem, odpowiadając ironicznie na usłyszane upomnienie:

Poznaj się w twym dziele!
Tyś mój mistrz!

s. 21⁷

I dalej w słowach Wacława padają najostrzejsze zarzuty, oskarżenia o pychę i obłudę, o pragnienie panowania nad światem poprzez sprawowanie „rządu dusz”:

Chcecie, pokory suknię zawdziawszy na pychę,
Zamieniając pałace na ustronia ciche,
W duszy gmachach zarządzać – i chatą, i tronem;

s. 22

Szczególną wagę ma w ustach romantyka zarzut obojętności wobec ludzkiej niedoli i tragedii całych narodów:

Chcecie, martwi – spokojni jak klasztoru ściany,
Na czas nieczuli jako na pył śmierci wianek,
Patrząc zimnawo na łzy, gdy kto łzami złany
Albo gdy ginie człowiek – wolny lud – kochanek? –
Wam wolność, miłość niczym – płakać nie myślicie.
[...]

W głos pytam: gdzie jest Słowo, co się stało Ciałem?
W głos krzyczę: wiara wasza jest to dziecko pychy.

⁷ Cytaty z *Wacława dziejów* według wydania: S. GARCZYŃSKI: *Wacława dzieje. Poema*. Posłowie M. BIZAN. Warszawa 1974.

[...]

Bo wy słudzy nikczemni, zamiast Boga słudzy,
Wy, kiedy ludzie giną, męczeni są drudzy –
Wy, jakby to nie ludzkie trafiło przygody,
Choćbyście jednym słowem krwi wstrzymali strugi,
Patrzycie zimnym okiem, jak giną narody,
Ledwie trupom oddając ostatnie przysługi

s. 22

Scena ta, otwierająca poemat Garczyńskiego, jest początkiem długiej drogi Wacława, wiodącej go do znalezienia sensu życia i jednocześnie żywego kontaktu z Bogiem. Za sprawą prostego ludu budzą się w nim patriotyczne uczucia:

82

Ojczyzna! – krzyknął Wacław – o dzięki wam, dzięki
Za znak życia nowego!
[...] – Zabłysło zaranie
Świateł nowych – Bóg w nowej zabłysnął postaci,
Nie w księgach go wynaleźć: On w żywocie braci
Mieszka jak w swym kościele, jak w arce przymierza!

s. 41

Zupełnie inaczej rzecz wygląda w *Tęsknocie* Gośławskiego, gdzie scena rozmowy z Księdzem jest nie początkiem, lecz końcem poematu i jednocześnie momentem przemiany duchowej bohatera, a więc niejako punktem dojścia jego ewolucji. Główny bohater utworu, Bożydar, posiadający cechy typowego wczesnoromantycznego indywidualisty, po perypetiach miłosnych zakończonych samobójczą śmiercią jego wybranki, której rodzina nie zezwala na małżeństwo, postanawia również odebrać sobie życie nad jej grobem. Niespodzianie pojawiający się tam Ksiądz wytrąca broń z ręki niedoszłego samobójcy. Rozpoczyna się dialog, ujawniający – podobnie jak w innych wczesnoromantycznych utworach – antagonizm obu rozmówców. Bożydar nie ma zresztą wielkiej ochoty na prowadzenie filozoficznych dyskusji:

Ja nie żądam nic na świecie,
Ani waszej pociechy, ani współcierpienia,
Waszej rady, ni opieki,

Ja chcę tylko zapomnienia,
Chcę zapomnienia na wieki,
Czym gdzie był kiedy na świecie?
[...]
Ojcze! i ty mię nudzisz, i wszystko mię nudzi,
I twoje pismo nudzi.

s. 1 i 6⁸

Owo pismo, pokazane Bożydarowi przez Księdza, przynosi jednak niespodziewany zwrot akcji. Ksiądz okazuje się emisariuszem powstania, a pismo zawiera wieści o wybuchu zbrojnej walki o wolność ojczyzny. Dalsza część rozmowy stanowi nie tylko zasadniczy zwrot w akcji samego poematu, ale w symbolicznym skrócie ukazuje także zmianę dokonującą się w literaturze tego czasu. Na słowa Bożydara:

83

Wielki Boże!
Ona z grobu ma powstać? możeż to być?

Ksiądz odpowiada uroczyście:

Może!
s. 116

Decydując się wyruszyć natychmiast, by walczyć, Bożydar prosi Księdza o błogosławieństwo na drogę i otrzymuje je:

Idź Synu! niech Bóg nad twą głową
Czuwa, jako serce moje.
Niech błogosławi świętą walkę narodową,
Niech wasz oręż, jak groźne mocy jego ramię
Zastępy wrogów przełamie,
Bo jako imię jego, święte wasze boje.

s. 117

Ksiądz jako rzecznik narodowej sprawy wskazuje Bożydarowi sens życia w poświęceniu dla ojczyzny, któremu jedno-

⁸ Cytaty z *Tęsknoty* według wydania: M. GOŚLAWSKI: *Poezje*. Przedmowa L. ZIENKOWICZ. Lipsk 1864.

częście przez błogosławieństwo nadaje rangę *sacrum* – „święte wasze boje”. W ten sposób w scenie tej przekreślony zostaje dotychczasowy antagonizm pomiędzy romantycznym bohaterem a księdzem, obydwaj stają teraz po jednej stronie, połączeni jedną ideą, wspólnotą celów i działań dla dobra ojczyzny. Idea narodowej służby pogodziła nastawionych dotychczas skrajnie indywidualistycznie romantyków z Kościołem, który postrzegany był odtąd jako sprzymierzeniec i uczestnik walki o wolność. Przekreślenie tego antagonizmu szło w parze z odmiennym od tej chwili traktowaniem postaci księdza w literaturze, przestał on być postacią drugoplanową, tłem dla głównego bohatera czy rezonerem pewnych idei, przeciwko którym romantycy występowali. Stał się teraz pełnoprawnym bohaterem romantycznych utworów. Ksiądz z poematu Goławskiego, zaangażowany w sprawę narodowego powstania, znalazł wnet swego następcę w *Panu Tadeuszu* w osobie księdza Robaka, którego losy wpisane w epopeję Mickiewicza same w sobie wypełnić mogłyby fabułę odrębnej powieści. Innym bohaterem pobudzającym wyobraźnię romantyków był ksiądz Marek, karmelita, uczestnik konfederacji barskiej, do której literatura tej epoki tak chętnie nawiązywała, dopatrując się w walce konfederatów pierwszego wystąpienia w obronie wolności i niepodległości zagrożonej ojczyzny.

Wacław z poematu Garczyńskiego zarzucał Kościołowi ziemską pychę i chęć władzy. Ksiądz Robak stał się natomiast uosobieniem pokory i wyrzeczenia:

Ja, niegdyś dumny z rodu, ja, com był junakiem,
Spuściłem głowę, kwestarz, zwałem się Robakiem,
Że jako robak w prochu...

ks. X, w. 829–831

Milej sobie wspominam nie dzieła waleczne
I głośne, ale czyny ciche, użyteczne,
I cierpienia, których nikt...

ks. X, w. 837–839

Tę samą postawę pokory przyjmuje w *Dziadów części III* ksiądz Piotr, którego na próżno w scenie egzorcyzmów zły duch usiłuje skusić wizją dóbr i zaszczytów. W swej celi modli się:

Panie! czymże ja jestem przed Twoim obliczem? –
Prochem i niczem;
Ale gdym Tobie moję nicość wypowiedział,
Ja, proch, będę z Panem gadał

sc. V, w. 1–4

Dzięki tej postawie dostępuje on zaszczytu – może „z Panem gadać”, bo i przecież wizja, którą ogląda, jest odpowiedzią udzieloną mu przez Boga. To jego pokora zostaje w dramacie przeciwstawiona pysze Konrada, to ona staje się mesjanistycznym wzorem służby sprawie Bożej i własnemu narodowi. W scenie widzenia objawiona zostaje mu przyszłość narodu, ale także zrozumienie sensu dziejów i przeznaczenia Polski w planach Opatrzności. Mesjanizm stwarza bowiem perspektywę, w której ksiądz staje się już nie tylko romantycznym bohaterem, uczestnikiem zmagania o wolność narodu, ale przyjmuje również rolę profetyczną. Nieprzypadkowo w okresie polistopadowym popularnością cieszyła się przypisywana słynnemu karmelicie *Profecja księdza Marka*⁹, powstał też np. wiersz Wincentego Pola *Proroctwo kapłana polskiego*, wieszczący przysłą potęgę i chwałę narodu. Scena rozmowy Kordiana z papieżem uzyskała natomiast po latach swoistą replikę w późniejszym liyku Słowackiego *Pośród niesnasków Pan Bóg uderza...*, kreślącym obraz „słowiańskiego papieża”, za którym „rosnące pójda plemiona w światło – gdzie Bóg”¹⁰.

Wydarzeniem przełomowym, które w zasadniczy sposób zmieniło horyzonty literatury romantycznej również w obrębie postaw wobec Boga i wobec Kościoła, było oczywiście powstanie listopadowe. Nie zmienia tego fakt, że niektóre z cytowanych tu utworów ukazujących księdza czy Kościół w roli antagonisty, jak *Wacława dzieje* czy wydany rok później *Kordian*, powstały już w okresie polistopadowym, postaci tytu-

⁹ O *Profecji księdza Marka karmelity* zob. E. ROSTWOROWSKI: *Ksiądz Marek i proroctwa polityczne doby radomsko-barskiej*. W: *Przemiany tradycji barskiej*. Studia. Kraków 1972; *Literatura barska. Antologia*. Oprac. J. MACIEJEWSKI. Wrocław 1976.

¹⁰ Cytaty z wiersza J. Słowackiego według wydania: J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław 1959.

łowych bohaterów uosabiają bowiem w istocie całą ewolucję postaw: od wczesnoromantycznego indywidualizmu i buntu aż do następującego w latach trzydziestych przełomu¹¹. Owe sceny rozmów Wacława z Księdzem czy Kordiana z papieżem należą więc w istocie do wczesnoromantycznego etapu biografii bohatera.

W dniach powstania listopadowego szukano oparcia w Bogu, wznoszono modlitwy o zwycięstwo słusznej sprawy, o czym świadczą liczne powstałe wówczas wiersze i pieśni, powtarzające wezwania takie, jak w znanym *Mazurze wojennym* Andrzeja Słowaczynskiego:

Hej bracia, w imię Boże!
Bóg nam dopomoże!¹²

86

Tragedia klęski powstania stanowiła natomiast bodziec do prób poszukiwania sensu cierpienia, pojmowanego także w kategoriach ofiary, trudnej dla człowieka do przyjęcia, jeśli nie widzi jej w szerszym kontekście planów Opatrzności. W ten sposób narodził się narodowy mesjanizm, którego pierwiastki tkwiły już w *Hymnie do Boga* Jana Pawła Woronicza, wyśuwającym koncepcję przymierza Boga z narodem polskim, szczególnej misji tego „narodu wybranego” wśród narodów świata, a także cierpienia pojmowanego jako próba. Idee te znalazły podczas powstania kontynuację i rozwinięcie, zwłaszcza w poezji Kazimierza Brodzińskiego, Stefana Garczyńskiego i Maurycego Gosławskiego. Po klęsce w mesjanizmie szukano pociechy i zrozumienia sensu dziejów skazujących Polskę na polityczny niebyt. Próba swoistego „dialogu z Bogiem” oraz głębszego uświadomienia sobie Jego planów i zamiarów szła w parze ze zmianą stanowiska romantyków wobec Kościoła, czego najpełniejszy wyraz znaleźć można w twórczości Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Kamila Norwida. Znamienna

¹¹ O dokonujących się w owym czasie przemianach w stosunku do religii i indywidualnego cierpienia pisze I. OPAKCI: „*Ewangelija*” i „*nieszczęście*”. W: IDEM: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972.

¹² Cytat według: *Poezja powstania listopadowego*. Oprac. A. ZIELIŃSKI. Wrocław 1971, s. 55.

jest tu chociażby płaszczyzna konfliktu w *Irydionie* pomiędzy tytułowym bohaterem a biskupem Wiktorem, gdzie dochodzi do starcia dwóch różnych wizji świata. Zamiarom Irydiona, pragnącego zemsty i obalenia zaborczego imperium za pomocą materialnej siły i przemocy – przeciwstawione są racje biskupa, reprezentującego Kościół i kierującego się zasadami chrześcijańskimi, odrzucającego wszelką przemoc, nawet w słusznej sprawie, i przekonanego, że zło rodzi zawsze tylko zło, a zwyciężyć można je dobrem, nie materialną siłą, lecz potęgą ducha. Nieprzypadkowo w przynoszącym powstańcze utwory tomie poezji Wincentego Pola *Pieśni Janusza*, który ukazał się w Paryżu w 1835 r., na samym końcu poeta umieścił *Proroctwo kapłana polskiego*, wiersz, który w intencji twórcy był profetyczną wizją pomyślnej przyszłości narodu.

Owocem tej jedności narodowej i religijnej, powiązania sprawy walki o wolność z szukaniem oparcia w Kościele, była poprzedzająca wybuch powstania styczniowego „moralna rewolucja”. Kościół stał się wówczas w świadomości społeczeństwa ponownie ostoją narodową, a napisany w 1816 r. przez Alojzego Felińskiego *Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego...* (*Boże, coś Polskę...*), sławiący monarchę Aleksandra I, zdążył zostać patriotycznym hymnem religijnym ze zmodyfikowanym już tekstem, upraszającym o wybawienie ojczyzny.

Romantyczne odkrycie historycznego wymiaru współczesności

88

Epoka romantyzmu przyniosła zasadniczy zwrot w pojmowaniu historii jako przedmiotu zainteresowania literatury, przejawiający się zarówno w odmiennym rozumieniu samej materii historycznej, jak i relacji pomiędzy nią a jednostką jako podmiotem jej poznania i przeobrażania w materię literacką. Przełom ten dokonał się w sposób wyraźny dopiero po klęsce powstania listopadowego, które stało się – jak pisał Kazimierz Wyka¹ – najważniejszym przeżyciem pokoleniowym romantyków. Udział w powstaniu i przeżycie jego klęski, która pociągnęła za sobą emigrację, mającą na zawsze odmienić życie niemal 10 tys. uchodźców, uświadomił uczestnikom tych wydarzeń, że stali się oto nie tylko świadkami historii, której kolejne odsłony rozgrywały się przed nimi, ale także jej współtwórcami, kształtującymi swymi decyzjami i czynami przyszłość tak swoją własną, jak i całego narodu. Pojęcie historii przestało dla romantyków w latach trzydziestych XIX wieku oznaczać wydarzenia oddzielone po prostu od współczesności sporym dystansem czasowym, a ich wyróżnikiem stała się epopeiczna, rzec można, cecha przełomowego znaczenia dla narodowej zbiorowości. A zatem, uznanie jakiegoś faktu za historyczny nie było konsekwencją jego oddalenia w czasie, lecz jego znaczenia dla losów narodu, choćby rozgrywał się on

¹ K. WYKA: *Pokolenia literackie*. Przedmowa H. MARKIEWICZ. Kraków 1977, s. 220–224.

w przeżywanej właśnie współczesności. Inaczej mówiąc, pojęcie historyczności straciło wymiar temporalny na rzecz wymiaru wartościującego.

Okres 15 lat Królestwa Polskiego, kiedy w całej Europie panował pokojowy ład ustanowiony na kongresie wiedeńskim, sprzyjał złudnemu przekonaniu, iż historia zatrzymała lub przynajmniej zwolniła swój bieg. Wydaje się, że romantycy mieli poczucie życia „poza historią”, w świecie stabilnym, niepodlegającym zmianom, ale i niedającym jednostce wielkich szans na wyrwanie się ze strefy zwykłości i przeciętności. W tym też upatrywać można jedno ze źródeł wczesnoromantycznego pesymizmu, objawiającego się m.in. tonem bajronicznym ówczesnej literatury, różnymi sposobami jej ucieczki od codzienności czy to w inspirowaną folklorem niezwykłość fantastyki i cudowności, czy też np. w różne odmiany orientalizmu, przyciągającego wyobraźnię romantyków baśniową egzotyką oraz zmitologizowaną wizją niczym nieograniczonej wolności. Poczucie swego rodzaju „odsunięcia” było szczególnie silne, jeśli romantycy w latach dwudziestych porównywali swoje ustabilizowane życie z doświadczeniami pokolenia poprzedniego – weteranów napoleońskich, których otaczała legenda niezwykłych czynów w służbie Cesarza, poczynając od Legionów Dąbrowskiego aż po okres Księstwa Warszawskiego i kampanii rosyjskiej, wielkiego odwrotu i wreszcie kolejnych, ostatecznych klęsk, od „bitwy narodów” pod Lipskiem do Waterloo. A rzecz nie dotyczyła przecież tylko przeszłości – w tym okresie dawni napoleończycy cieszyli się przywilejami przynależności do elity politycznej i kulturalnej Królestwa, broniąc także jako klasycy swych literackich pozycji w sporach z romantykami.

W latach dwudziestych klasyków i romantyków łączyło pojęcie historii właśnie jako czegoś odległego i bezpowrotnie minionego, wyraźnie oddzielnego od współczesności. Wspólne było też posługiwanie się tematyką historyczną jako sposobem aluzyjnego mówienia o teraźniejszości – takie traktowanie przeszłości jako wyraźnego przesłania do czytelników, w którym historia widziana jest jako *magistra vitae*, a jednocześnie staje się swoistym szyfrem umożliwiającym porozumiewanie się

ponad wnikliwą kontrolą cenzorską, dotyczy nie tylko *Konrada Wallenroda*, ale i np. powstałej znacznie wcześniej i w zupełnie innych jeszcze warunkach politycznych *Barbary Radziwiłłówny* Felińskiego². Wychodząc więc od zupełnie odmiennych wizji historii oraz jej relacji ze współczesnością, i klasycy, i romantycy traktowali ją jako narzędzie swego rodzaju semiotycznego przekazu, czyniąc z niej swoisty język złożony z symbolicznych pojęć czytelnych dla odbiorców.

Podobne też było doszukiwanie się w historii pewnych niezmiennych praw i mechanizmów, rządzących dziejami ludzkości i poszczególnych narodów. W taki sposób starali się zgłębiać historię klasycy, ale przecież postawa taka nieobca była także romantykom. Maurycy Mochnacki uważał, iż historia jest domeną tragedii:

Do tragedii naszym zdaniem trzeba tego dwojga: wielkiego męża i obszernego zawodu. Krótko mówiąc: potrzeba historii. Tylko historyczną tragiczność pojmujemy: innej nie masz. Zasada historii jest także zasadą tragedii: i tam, i tu jedno prawo rządzi [...] Historia świata jest to wielkie poema dramatyczne³.

Wskazując, że historię kształtują dwa pierwiastki: „Wola człowieka i rząd opatrzny Stworzyciela, bez którego nic się nie dzieje w niebie i na ziemi!”⁴, Mochnacki uważał, iż tragedia przedstawiać musi właśnie grę obydwu czynników, a równocześnie: „Pisarz dramatyczny wciąga w ten obręb czas i rozległe pomysły, idee czasu”⁵. W ten sposób bohaterowie dramatu zostają więc sprowadzeni – podobnie jak było to w tragedii klasycystycznej – do roli reprezentantów idei. Tendencja ta nieobca była romantykom także w okresie polistopadowym, wystarczy przypomnieć chociażby dramaty Zygmunta Krasińskiego, ale

² W tym duchu interpretuje tragedię Felińskiego R. PRZYBYLSKI: *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Gdańsk 1996, s. 277–312.

³ M. MOCHNACKI: *Pisma krytyczne i polityczne*. T. 1. Oprac. J. KUBIAK, E. NOWICKA, Z. PRZYCHODNIAK. Kraków 1996, s. 256.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, s. 258.

przecież to samo dostrzec można w *Dziadów części III* czy w niektórych utworach Słowackiego, jak np. w *Lilli Wenedzie*, którą traktować można jako dramat idei w stanie niemal czystym, kreujący fikcyjną historię jako grę poetyckiej wyobraźni.

W okresie przedlistopadowym na pierwszy plan w romantycznych utworach o tematyce historycznej – a nie było przecież wśród nich dramatów – wysuwał się inny postulat, który odróżniał je wyraźnie od dzieł klasycystycznych. Chodzi oczywiście o koloryt historyczny, który początek swój brał z dzieł Waltera Scotta. U jego podstaw leżało romantyczne przekonanie, iż historia oznacza ciągłą przemianę, ewolucję, która powoduje, że każda epoka ma nie tylko swoje indywidualne, niepowtarzalne oblicze w sferze obyczajów i realiów życia, ale także ludzkiej mentalności. Zadaniem poety było więc uchwycenie tego kolorytu, jego specyfiki, a jednocześnie przedstawienie jej w taki sposób, aby czytelnik mógł za pośrednictwem utworu literackiego przenieść się w dawną epokę. Jak pisał Norwid w wierszu *Historyk*:

Wiele jest – gdy kto pomierzył stary cmentarz
Albo i genealogiczny – dąb;
Wiele – jeśli inwentarz
Skreślił – zajrzał epokom w głąb
I upostaciował opis...

*

Ale – jeśli on w starca, w męża, w kobietę
Powrócił strach ów, z jakim dziad ów drżał,
Patrząc na pierwszego kometę,
Gdy po pierwszy raz nad globem stał:
.....to – Dziejopis!⁶

Różniące romantyków od klasyków przekonanie, iż każda epoka ma swoje specyficzne, charakterystyczne oblicze, odróżniające ją od każdej innej, i swój odrębny koloryt, umacniało oczywiście tendencję do wyrazistego różnicowania czy wręcz przeciwstawiania historii i współczesności.

⁶ C. NORWID: *Pisma wszystkie*. Oprac. J.W. GOMULICKI. T. 2. Warszawa 1971, s. 134.

Okres powstania listopadowego, jego klęski i Wielkiej Emigracji diametralnie zmienił nastawienie pokolenia romantyków wobec historii. Uczestnicząc w powstańczych zmaganiach i przeżywając klęskę marzeń o zwycięskim odrodzeniu Polski, odczuwaną jednocześnie jako klęska osobista, łącząca się z utratą wszystkiego i koniecznością zaczynania życia od nowa w całkowicie obcych, piętrzących przeciwności warunkach, mieli oni poczucie, że oto znaleźli się w centrum wydarzeń, które bez wątpienia potomność uznać będzie musiała za historyczne, ze względu właśnie na ich przełomowy charakter w dziejach narodowej zbiorowości. Uwrażliwienie romantyków na teraźniejszość, na momentalny aspekt otaczającej ich rzeczywistości, tak widoczne w latach dwudziestych chociażby w ich stosunku do natury, odbieranej emocjonalnie, a nie intelektualnie, poddane zostało w tym momencie próbie historii, której wpływ widoczny był w losach nie tylko narodu, ale i ich własnych. Byli nie tylko świadkami rozgrywających się wokół nich historycznych wydarzeń – wybuchające raz po raz już w trakcie samego powstania, a potem na emigracji spory i dyskusje o przyczynach klęski, popełnionych błędach i utraconych szansach uświadamiały emigrantom ich własną odpowiedzialność za bieg zdarzeń. Narastało więc w nich poczucie, iż byli nie tylko świadkami historii – w istocie byli jej twórcami, od ich decyzji i czynów zależał jej bieg. Powstanie listopadowe i jego klęska przekonać mogły romantyków, że bieg historii jest właśnie taki, jak opisał to kilka lat wcześniej Maurycy Mochnacki, wskazując, iż rządzą nim dwa czynniki: „Wola człowieka i rząd opatrny Stworzyciela”⁷, które są z sobą raz w konflikcie, raz w harmonii, a dzieje są w ostatecznym rozrachunku efektem ich działania.

Maurycy Gosławski, jeden z uczestników powstania, poeta, który swe wiersze napisane w dniach walki wydał w 1833 r. w dwutomowym zbiorze zatytułowanym *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*, w dołączonych do nich objaśnieniach zwracał uwagę właśnie na ten historyczny aspekt wydarzeń, w których uczestniczyło i które współtworzyło jego pokolenie.

⁷ M. MOCHNACKI: *Pisma krytyczne...*, s. 256.

Zdarzenia te dopiero potomność na podstawie zachowanych relacji i świadectw ułoży w całość. Apelował więc do siebie współczesnych:

Szczegóły zdarzeń współczesnych, często znajome w chwilach obecnych lub bliskich wypadkom historycznym, zacierają się z czasem, i zdarzenia te dochodzą do późniejszej doby częstokroć pod innym światłem niż miały miejsce w istocie. [...] niepowodzenia ojczyście wkładają właśnie na teraźniejszość święty obowiązek wyrachowania się przed przyszłością z toku swego postępowania, ze środków, jakie miała w swoim zarządzeniu i z wpływów, jakim uległa. [...] Lecz aby przyszłość mogła o nas sądzić dokładnie, należy przesłać jej po nas dowód, z których ona treść wyciągnie i wyrok ułoży. [...] Dlatego pożądaną i nieodbitą potrzebną jest rzeczą, aby zostały po teraźniejszości pamiątki wszystkich zdarzeń, nawet dziś mniej zajmujących, bo współczesnych, bo nam dobrze wiadomych; [...] z takich bowiem źródeł może przyszłość nasza brać farby do wystawienia tego wielkiego obrazu, co w naszych oczach jaśniał, którego zachód krwawy opłakujemy, a którego wschód ma oświecać polskich potomków na długą przyszłość⁸.

93

Warto zwrócić uwagę na milcząco przyjmowane przez Goławskiego w cytowanym tekście rozróżnienie na historię jako dziejowe wydarzenia, które stają się współcześnie doświadczeniem konkretnych ludzi, i ich obraz, jaki wytworzy się dopiero w świadomości przyszłych pokoleń na podstawie relacji świadków i uczestników tych zdarzeń oraz dociekań badawczych potomności. Literatura powstająca w czasach owych historycznych doświadczeń staje się więc świadectwem, którego przekazanie jest powinnością ich uczestników. W podobny sposób pisał o *Dziadów części III* Mickiewicz w przedmowie do swego dramatu:

Poema, które dziś ogłaszamy, zawiera kilka drobnych rysów tego ogromnego obrazu, kilka wypadków z czasu prześladowania podniesionego przez imperatora Aleksandra. [...]

⁸ M. GOŁAWSKI: *Poezje*. Przedmowa L. ZIENKOWICZ. Lipsk 1864, s. 304–305.

Kto zna dobrze ówczesne wypadki, da świadectwo autorowi, że sceny historyczne i charakterzy osób działających skryślił sumiennie, nic nie dodając i nigdzie nie przesadzając. [...] Autor chciał tylko zachować narodowi wierną pamiątkę z historii litewskiej lat kilkunastu [...] ⁹.

Tak Mickiewicz, jak i cytowany wcześniej Gośławski traktują wydarzenia współczesne, których sami byli uczestnikami, właśnie jako mające wymiar historyczny, który zachowają także, gdy będą już widziane z perspektywy przyszłości. Podobne jest w obydwu poetach poczucie obowiązku dania świadectwa, aby na tej podstawie przyszłość mogła właściwie ukształtować obraz historii.

W literaturze lat trzydziestych XIX wieku powszechne staje się takie właśnie przedstawianie wydarzeń współczesnych w kategoriach historycznych. Dotyczy to m.in. powstania listopadowego, które nie doczekało się co prawda odzwierciedlenia w romantycznym dramacie czy epopei, ale obecne było w wielu drobniejszych utworach, powstałych zarówno w okresie walki, jak i po klęsce. Tak jest w licznych wierszach o charakterze pieśniowym, poezji apelu, bądź też w poematach, jak symboliczny *Sęp Sybiru* Maurycego Gośławskiego czy uderzająca w epopeiczne tony *Reduta Ordona* Mickiewicza. Częste było również sięganie do wydarzeń nieco wcześniejszych, ale należących do osobistych doświadczeń pokolenia romantyków i traktowanych jako posiadające wymiar historyczny. Tak jest np. z wileńskim procesem młodzieży z 1824 r., który stał się kanwą napisanej 8 lat później *Dziadów części III*, czy też z koronacją cara Mikołaja I na króla Polski w 1826 r., wokół której osnuta została intryga *Kordiana* Juliusza Słowackiego. Podobnie postąpił Mickiewicz, pisząc *Pana Tadeusza*, gdzie ożywił zachowane we własnej pamięci przeżycia dzieciństwa z czasów wkroczenia wojsk napoleońskich na Litwę. To oczywiście także złamanie klasycznych reguł epopei, które nakazywały sytuować jej akcję w odległej przeszłości, podczas gdy w tym przypadku ów dystans czasowy przekraczał niewiele ponad

⁹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995, s. 121–124.

20 lat. W samym *Panu Tadeuszu* ukazane zostało zresztą owo formowanie się wrażliwości na historyczny wymiar współczesności. Widoczne jest to w stosunku do Napoleona, który traktowany jest jako wielki mąż, kształtujący zgodnie ze swoją wolą dzieje świata, ale przecież – wszystko to dzieje się daleko od Soplicowa:

Takie były zabawy, spory w one lata
Śród cichej wsi litewskiej, kiedy reszta świata
We łzach i krwi tonęła, gdy ów mąż, bóg wojny,
Otoczon chmurą pułków, tysiącem dział zbrojny,
Wprzągłszy w swój rydwan orły złote obok srebrnych,
Od puszczy libijskich latał do Alpów podniebnych,
Ciskając grom po gromie w Piramidy, w Tabor,
W Marengo, w Ulm, w Austerlitz. Zwycięstwo i Zabor
Biegły przed nim i za nim. Sława czynów tyłu,
Brzemienna imionami rycerzy, od Nilu
Szła hucząc ku północy, aż u Niemna brzegów
Odbiła się, jak od skał, od Moskwy szeregów [...] ¹⁰.

95

Jeśli nawet historia jest tu czymś, co dzieje się współcześnie, to jest to dalekie od życia bohaterów poematu, na które nie ma ona pozornie – tak im się w każdym razie wydaje, bo epoka rozbiorów traktowana jest już jako odległa przeszłość – żadnego wpływu. Ale ostatnie dwie księgi poematu to przecież wkroczenie Historii – w postaci armii napoleońskiej – do Soplicowa. Historyczna ranga tych wydarzeń staje się dla bohaterów *Pana Tadeusza* oczywista.

Po wielu latach powróci do tak rozumianej koncepcji historii jako dziejących się współcześnie zdarzeń, których jest się świadomym obserwatorem i uczestnikiem, Cyprian Kamil Norwid. Mówi o tym podmiot liryczny wiersza *Wczora-i-ja*:

Więc śnię i czuję, jak się tom historii
Z-marmurza... ¹¹

¹⁰ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1995, s. 38–39.

¹¹ C. NORWID: *Pisma wszystkie*. Oprac. J.W. GOMULICKI. T. 1. Warszawa 1971, s. 335.

Romantycy byli przekonani, że są właśnie świadkami owego „z-marmurzenia” historii. Działo się tak dlatego, że historia to nie jakiś odmienny w swej istocie byt – staje się nią właśnie teraźniejszość, a więc – posłużmy się znów słowami Norwida z wiersza *Przeszłość* – „Przeszłość – to jest dziś, tylko cokolwiek dalej”¹². Podkreślmy – tylko „cokolwiek”, na naszych oczach bowiem „dziś” zmienia się w przeszłość.

Owo uwrażliwienie romantyków na historyczny wymiar współczesności stało się zresztą podstawą oskarżeń – przynajmniej, niesprawiedliwych – kierowanych pod adresem klasyków, którzy jakoby nie potrafili dostrzec tego, co działo się wokół nich, zapatrzeni w przeszłość oddaloną o wiele wieków i dyskutujący o tym, ile stuleci upłynąć musi, aby przeszłość ta stała się tematem godnym uwiecznienia w dziele literackim. Taki karykaturalny obraz klasyków pojawia się przecież w scenie *Salonu warszawskiego* w *Dziadów części III* Mickiewicza, gdzie jeden z literatów po wysłuchaniu relacji o męczeństwie Cichowskiego stwierdza:

Takich dziejów słuchają, lecz kto je przeczyta?
I proszę, jak opiewać społeczne wypadki;
Zamiast mitologii są naoczne świadki.
Potem, jest to wyraźny, święty przepis sztuki,
Że należy poetom czekać – aż – aż –

Na pytanie „jednego z młodzieży”:

Póki? –

Wieleż lat czekać trzeba, nim się przedmiot świeży
Jak figa ucukruje, jak tytuń uleży?

– padają odpowiedzi: „Nie ma wyraźnych reguł”, „Ze sto lat”, „To mało!”, „Tysiąc, parę tysięcy –”¹³. To oczywiście satyra na klasycystyczną wierność regułom, dotyczącym zasad historyzmu w dziele literackim, ale przeprowadzona z całą żarliwością romantycznego neofity, który nagle zaczął wokół siebie dostrze-

¹² C. NORWID: *Pisma wszystkie...*, T. 2, s. 18.

¹³ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3..., s. 207.

gać rwący nurt historii i wydaje mu się, iż zawsze tak patrzył na otaczającą rzeczywistość, podczas gdy inni nie są w stanie tego dostrzec. Tymczasem rzecz przedstawiała się przecież zgoła odmiennie – to klasycy zarówno w okresie stanisławowskim, jak i w epoce napoleońskiej, aż do upadku Księstwa Warszawskiego, uwrażliwieni byli na współczesność. W wieku XVIII starali się tę otaczającą ich rzeczywistość kształtować poprzez podporządkowanie literatury celom edukacyjnym i wychowawczym oraz zaprzęgnięcie jej w służbę reform. Po rozbiorach literatura stała się kroniką losów narodu, który związał swe nadzieje z gwiazdą Cesarza, i dopiero w okresie Królestwa Polskiego, gdy czasy historycznych burz zastąpił spokojny byt związany z wysiłkiem nad odbudową własnego przecież, choć egzystującego w okrojonej postaci państwa, klasycy w swej twórczości w zasadzie odwrócili się od tematyki współczesnej, szukając natchnienia w wypadkach minionego czasu. Ale dokładnie tak samo postępowali romantycy – w latach dwudziestych XIX wieku zajmowała ich przede wszystkim problematyka egzystencjalna jednostki i spory światopoglądowe o istotę rzeczywistości i możliwości jej poznania. Współczesny aspekt polityczny był w tej twórczości po prostu nieobecny. Krytyka rzekomej obojętności klasyków wobec współczesności, zawarta w scenie *Salonu warszawskiego*, mającej się rozgrywać przecież w latach dwudziestych, przeprowadzona została więc z punktu widzenia znacznie późniejszych doświadczeń pokolenia romantyków, bo już z perspektywy polistopadowej, po odkryciu, że historia dzieje się także dziś i dlatego warto – a nawet trzeba – uwiecznić ją w tej postaci w literaturze. Ale to znaczy też, że romantycy uznawali już wówczas tę prawdę za rzecz oczywistą.

Romantyczna sugestia autobiografizmu tekstu

Od starożytności do początków wieku XIX problem relacji pomiędzy podmiotem mówiącym utworu literackiego a rzeczywistym autorem nie budził w zasadzie wątpliwości. Autorzy poetyk jednoznacznie stwierdzali, że w liryce poeta mówi o sobie i swych uczuciach, w epice i poezji dydaktycznej – o otaczającym go świecie, natomiast w dramacie głos zabierają wykreowane przez autora postacie. Tak widzą to w swych rozprawach jeszcze twórcy z kręgu dziewiętnastowiecznego klasycyzmu, niezależnie od różnic w przyjętych zasadach podziału na rodzaje i gatunki literackie. Przytoczmy kilka przykładów.

Józef Franciszek Królikowski w swym *Rysie poetyki wedle przepisów teorii w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpanym* stwierdza:

Sposób postępowania poety co do formy jest dwojaki: albo sam poeta, w swoim imieniu uczucia swoje lub obce wyraża, opowiada, opisuje, maluje obyczaje i namiętności, albo wprowadza działające osoby, z których mowy i czynów to wszystko staje się widocznym¹.

Inni jeszcze dzielą poezję jak następuje:

I. Świat wewnętrzny: tu należy poema liryczne, pieśń, ele-

¹ J.F. KRÓLIKOWSKI: *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpany*. W: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*. Oprac. T. KOSTKIEWICZOWA, Z. GOŁIŃSKI. Warszawa 1995, s. 200.

gia. (Poeta wyraża tu swoje obecne uczucia, które panują)².

Proponuje więc własne zasady podziału, nie kwestionując jednak owego utożsamiania podmiotu lirycznego i narratora w epice z rzeczywistym autorem:

- I. Poeta albo wyraża bezpośrednio uczucia; stąd mamy poezję uczucia (liryczną, gęślową).
- II. Albo wpadając w uczucia opowiada, opisuje, aby nauczać; stąd poezja nauczania (dydaktyczna).
- III. Albo wystawia bezpośrednio przedmioty przez opowiadania i opisywanie: stąd poezja opowiadania (epiczna).
- IV. Albo wprowadza działające osoby: stąd poezja działania (dramatyczna)³.

99

W podobny sposób podział przeprowadza Józef Korzeniowski w swym *Kursie poezji*:

- 1 – na poezję liryczną, w której poeta swoje uczucia wylewa.
- 2 – na poezję opowiadającą, gdzie opowiada wydarzenia i czyny bądź poważnie, bądź żartobliwie, bądź że te czyny są ważne wydarzenia świata albo wydarzenia prywatnych ludzi.
- 3 – na poezję dramatyczną, gdzie wydarzenia przerażające lub wesołe wystawiają się przed oczy widzów za pomocą rozmów i działania osób.
- 4 – na poezję dydaktyczną, gdzie poeta lub wprost naucza, lub przedmioty pożyteczne opisuje.
- 5 – na poezję drobną, gdzie w pojedynczych myślach i ucinkach poeta dowcip swój okazuje⁴.

Zacytujmy jeszcze rozprawę Euzebiusza Słowackiego *O poezji w ogólności*:

Przedmiotem albowiem poezji jest albo sam poeta, albo otaczające go rzeczy. W pierwszym razie tłumaczy on albo swe

² Ibidem, s. 201.

³ Ibidem, s. 202.

⁴ J. KORZENIOWSKI: *Kurs poezji*. W: *Oświeceni o literaturze...*, s. 291.

uczucie i wzruszenia, albo wyklada spostrzeżenia i uwagi swego rozumu. Wynikają stąd dwa pierwsze kształty: liryczny i dydaktyczny. W drugim razie rzeczą poezji jest sprawa, czyli akcja jaka [...]. Opisanie spraw, które kiedyś miejsce miały, należy do kształtu epicznego, czyli opowiadalnego: wystawienie spraw w takim sposobie, jak gdyby obecne były, należy do kształtu dramatycznego⁵.

Romantycy, nawołując do zacierania granic pomiędzy gatunkami i rodzajami literackimi, komplikują także ten klarowny dotychczas podział. O ile w liryce pozostaje w mocy zasada domniemania, iż utwór jest po prostu bezpośrednią wypowiedzią samego autora, o tyle już w epice i w dramacie relacje te zaczynają układać się często zupełnie inaczej.

Narrator epicki, dotychczas pozostający zwykle poza światem przedstawionym, w poezji romantycznej coraz częściej w świat ten wkracza. Może to robić poprzez wprowadzenie partii lirycznych, które miejscami wyraźnie konkretyzują postać narratora, pełniącego wówczas funkcję podmiotu lirycznego. Tak było już w wydanym w 1828 r. poemacie *Podole* Maurycego Gośławskiego, do pewnego stopnia w *Wacławu dziejach* Stefana Garczyńskiego, bardzo wyraźnie tendencja ta obecna jest w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza, poczynając od inwokacji i powracających wielokrotnie osobistych dygresji w początkowych partiach niektórych ksiąg, a zupełnie już otwarcie w *Epilogu*. Z kolei w poemacie dygresyjnym, jak w *Beniowskiu*, silnie skonkretyzowany narrator wyraźnie wskazuje na swą tożsamość z rzeczywistym autorem i tak naprawdę to on wysuwa się na pierwszy plan utworu zamiast fikcyjnego bohatera. W niektórych natomiast tekstach, jak *Godzina myśli* czy *W Szwajcarii* Juliusza Słowackiego, narrator jest po prostu głównym bohaterem utworu, gdyż tak jak w liryce mówi o sobie, o swych przeżyciach i uczuciach.

Oczywiście, we wszystkich tych przypadkach łatwo zakwestionujemy prawomocność utożsamienia narratora z autorem, pozostaje jednak pytanie: dlaczego przez wiele dziesięcioleci

⁵ E. SŁOWACKI: *O poezji w ogólności*. W: *Oświeceni o literaturze...*, s. 350.

tak właśnie, jednoznacznie biograficznie, odczytywano te utwory nie tylko w potocznej lekturze, ale i w pracach literaturoznawczych, zanim ostatecznie przeciw podejściu takiemu nie zaoponowano?

To samo pytanie zresztą postawić można w odniesieniu do niektórych romantycznych dramatów, by wskazać chociażby *Dziadów część IV* i *III*. W przeciwieństwie do cytowanych na wstępie poetyk, wyróżniających dramat jako rodzaj, w którym autor sam się nie ujawnia, lecz wprowadza działające postacie, czytelnicy, ale i dawniejsi literaturoznawcy, jednoznacznie odbierali samą postać i wypowiedzi Gustawa-Konrada jako literackie wcielenie samego autora, który w ten sposób bezceremonialnie wkraczał w obręb świata przedstawionego jako główny jego bohater.

Czy taki odbiór dzieła świadczył o naiwnym typie lektury, swoistej biograficznej „nadinterpretacji” ze strony czytelników i badaczy literatury? Wydaje się, że taki sposób odczytywania romantycznych tekstów zaprogramowany został przez samych romantyków, którzy narzucali odbiorcy swoistą „sugestię autobiografizmu” swych utworów, i dopóki nie zakwestionowano romantycznego typu lektury, ów autobiografizm wydawał się oczywisty i niepodważalny, co więcej, obiecywał on czytelnikowi swego rodzaju satysfakcję płynącą z rozszyfrowania wpisanych w tekst wskazówek i aluzji, których sens ujawniał się właśnie w konfrontacji z dociekaniem biograficznymi.

Wprowadzenie pojęcia „sugestia autobiografizmu” tekstu wydaje się użyteczne ze względu na jednoznaczne rozgraniczenie dwóch porządków – biograficznego i literackiego. W pierwszym porządku mieszczą się ustalenia biograficzne i dociekania dotyczące relacji pomiędzy biografią autora a światem przedstawionym utworu, w drugim – owa „sugestia autobiografizmu” rozumiana jako mieszczący się w obrębie samego dzieła literackiego, wpisany w nie nakaz takiego właśnie sposobu lektury, nawiązującego do biografii samego autora. Prowadzi to do wytworzenia się swoistego kodu porozumienia pomiędzy autorem i czytelnikiem. Nieistotne staje się wówczas, czy owe autobiograficzne sugestie obecne w tekście mają odzwierciedlenie w rzeczywistej biografii autora czy też są jedynie wynikiem

świadomej mistyfikacji lub tworzącej się wokół autora legendy biograficznej – ważne jest to, iż czytelnik wierzy w ich prawdziwość i traktuje je jako klucz do rozumienia utworu.

W jaki sposób romantycy ową sugestię autobiografizmu realizowali? Wydaje się, że najprostszym i najbardziej skutecznym sposobem było wprowadzanie w obręb świata przedstawionego autentycznych imion czy nawet nazwisk, realiów dotyczących miejsc i wydarzeń. Modelowym wręcz przykładem mogą być *Dziadów część IV* i *III* Mickiewicza, w których wątki autobiograficzne i literacka fikcja splatają się nieraz tak ściśle, iż czasem można mieć wątpliwości, czy to literackie wizje ukształtowały nasze widzenie Mickiewiczowskiej biografii, czy też znajomość tej biografii wpływa na odczytanie literackich kreacji.

102 | A przecież w scenerii ostatniego spotkania dwojga bohaterów *Dziadów części IV* dopatrzeć można się autentycznych rysów tuhanowickiego parku z ukształtowaną przez grupę drzew zieloną altaną. Również sercowe perypetie autora nie były przecież tajemnicą nie tylko dla jego przyjaciół, ale i dla czytelników nieznających osobiście poety. Sam Mickiewicz zresztą dał dowód takiego właśnie świadomego nasycania utworu autobiograficznymi szczegółami, kiedy w usta Gustawa włożył np. wspomnienie jego wizyty w rodzinnym domu:

Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki,
Ledwie go poznać mogłem! już ledwie ostatki!
Kędy spojrzysz – rudera, pustka i zniszczenie!
[...]
Po krótkim oddaleniu gdym wracał do mamy,
Już mię dobre życzenia spotkały z daleka,
Życzliwa domu czeladź aż za miastem czeka,
Na rynek siostry, bracia wybiegają mali,
„Gustaw! Gustaw!” wołają, pojazd zatrzymali,
[...]
Siadam na ziemi płacząc; w przedporannym mroku
Ktoś nasuwa się, kijem podpierając kroku.
Kobieta w reszcie stroju, schorzała, wybladła,
Bardziej do czyścowego podobna widziadła;
Gdy obaczy straszliwą marę w pustym gmachu,
Żegnając się i krzycząc ślania się z przestachu.

Nie bój się! Pan Bóg z nami! ktoś, moja kochana?
Czego po domu pustym błąkasz się tak z rana?
„Jestem biedna uboga, ze łzami odpowie;
W tym domu niegdyś moi mieszkali panowie;
Dobrzy panowie, niech im wieczny pokój świeci!
Ale Pan Bóg nie szczęścił dla nich i dla dzieci:
Pomarli, dom ich pustką, upada i gnije,
O paniczu nie słyhać, pewnie już nie żyje”.⁶

W taki sam sposób przecież opisywał w liście z 25 lipca/
/6 sierpnia 1821 r. do Jana Czeczota swój pobyt w rodzinnym
domu, w którym nie było już najbliższych:

Jak tylko wyjechałem z Wilna, już żałowałem wyjazdu.
Przebyłem drogę nudnie, zajechałem do cudzego domu; po-
biegłem na nasz niegdyś dziedziniec. Żał mnie nie pozwolił
uważać spustoszenia, które było wokoło mnie; oficynkę,
w której mieszkaliśmy, znalazłem otwartą, ale ciemną. Po-
staw się w moim miejscu. Nikt mnie nie spotkał, nie słysza-
łem owego Adam, Adam!. Tak mnie żal ścisnął, że długo
nie mogłem odetchnąć. Chodziłem po wszystkich kątach,
odemknąłem drzwi spiżarni; wtem z góry schodzi nasza
stara służąca, którą po ciemnie ledwo poznałem, i tak trud-
na do poznania, wybladła i nosząca znaki długiej nędzy. Po
wrzasku zobopólnego poznania się płakaliśmy razem⁷.

103

A w *Dziadów części III* czytelnik odnajduje nie tylko praw-
dziwe nazwiska więzionych przyjaciół Mickiewicza i realia
ówczesnych przeżyć samego autora, ale zostaje o tym jedno-
znacznie uprzedzony już w poprzedzającej dramat dedykacji:

Świętej pamięci / Janowi Sobolewskiemu, / Cyprianowi
Daszkiewiczowi, Feliksowi Kółakowskiemu / spółuczniom,
spółwięźniom, spółwygnańcom; / za miłość ku ojczyźnie
prześladowanym, / z tęsknoty ku ojczyźnie zmarłym / w Ar-

⁶ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. War-
szawa 1995, s. 76–77.

⁷ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 14: *Listy. Część pierwsza 1815–1829*. Oprac.
M. DERNAŁOWICZ, E. JAWORSKA, M. ZIELIŃSKA. Warszawa 1998, s. 198.

changelu, na Moskwie, w Petersburgu / narodowej sprawy /
męczennikom / poświęca autor⁸.

I w przedmowie poeta jasno stwierdza:

Kto zna dobrze ówczesne wypadki, da świadectwo autorowi,
że sceny historyczne i charaktery osób działających skryślił
sumiennie, nic nie dodając i nigdzie nie przesadzając⁹.

To samo powiedzieć można o wielu utworach np. Słowackiego, jak *Godzina myśli* czy jeszcze wyraźniej w przypadku *Beniowskiego*, gdzie narrator jednoznacznie utożsamia się z autorem.

104

Nie można więc dziwić się czytelnikom, iż w dobrej wierze przyjmowali tę romantyczną sugestię autobiografizmu utworów, a w ślad za nimi badaczom, którzy autobiograficznych tropów dopatrywali się nawet wtedy, gdy nie były one tak oczywiste. Wystarczy przywołać przykłady choćby utożsamianej z autentyczną Ludwiką Śniadecką postaci Laury z *Kordiana* Słowackiego czy odczytywanego na modłę biograficzną poematu *W Szwajcarii*, w którego przypadku do utożsamiania narratora utworu i autora wystarczył fakt, że poeta też przez jakiś czas przebywał w tym kraju i poznał Alpy. Oczywiście czasem ta metoda wiodła do konstatacji wręcz humorystycznych, np. w odniesieniu do poematu Maurycego Gosławskiego *Tęsknota* Stanisław Zdziarski sformułował w wydanych w 1903 r. *Szkicach literackich* kategorię ocenę:

Tęsknota bowiem jest, jak widzieliśmy, nieocenioną kopalnią faktów biograficznych, jest nieocenionym materiałem do historii uczuć miłosnych dwojga osób, do charakterystyki nawet samego poety – jakim był w tych czasach. [...] Jako materiał surowy tedy przedstawia ten utwór dla badacza nieocenioną wartość, niemal biograficzną¹⁰.

⁸ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3..., s. 119.

⁹ Ibidem, s. 123.

¹⁰ S. ZDZIARSKI: *Maurycy Gosławski*. W: IDEM: *Szkice literackie*. Lwów 1903, s. 122–123.

I dodał w innym miejscu, komentując końcowy fragment utworu:

Cała ta scena, jak nie mniej i następna, są wymysłem twórczej fantazji Gośławskiego, a wobec znanych faktów z życia poety trudno tym scenom jakiegokolwiek przypisać znaczenie¹¹.

Oczywiste w tym przypadku mieszanie porządków autentycznej biografii autora i biografii bohatera literackiego, nie zawsze tak jawnie manifestowane, ale przecież w różnych postaciach obecne na przestrzeni kilkudziesięciu lat naszego literaturoznawstwa, wynika jednak z postawy samych romantycznych twórców, celowo te porządki mieszających w świecie przedstawionym utworów i narzucających czytelnikowi różnymi sposobami ową sugestię autobiografizmu tekstu jako obowiązującą strategię odbioru.

Pobudki takiego właśnie postępowania romantyków są oczywiste. Od początku literaturze tej epoki towarzyszył postulat prawdy i szczerości jako podstawowego kryterium jej autentyczności i wartości. Dotyczył on jednak w różnych okresach romantyzmu odmiennych spraw. Na początku, w latach dwudziestych XIX wieku, był to postulat prawdy przeżycia egzystencjalnego i emocjonalnego. Poezja miała być więc emanacją przeżyć i uczuć samego poety, stąd też podkreślanie jej związku z faktami biograficznymi z życia autora – wyraźnie widać to np. w *Sonetach krymskich*, ułożonych w taki sposób, aby – chociaż nie do końca przecież zgodnie z rzeczywistością – sugerować czytelnikowi, iż oto otrzymuje wierny zapis podróży poety, jego wrażeń i przeżyć, uczuć i myśli. Stąd również takie tytuły wierszy, jak np. *Do***. Na Alpach w Splügen 1829*, dokładnie wskazujące na czas, miejsce i okoliczności powstania utworu. Analogicznie postąpił kilka lat później Słowacki, pisząc swój *Hymn* („Smutno mi, Boże!...”) i wskazując jednoznacznie te okoliczności w kolejnych zwrotkach wiersza i w końcowym przypisie określającym miejsce jego powstania.

Powstanie listopadowe dało początek nowemu kryterium prawdy poezji – była to prawda czynu, którym autor potwier-

¹¹ Ibidem, s. 116.

dzić musiał swe słowa. Już w pierwszych dniach powstania Maurycy Mochnacki użył tej formuły, zrównującej wymowę słowa i czynu, pisząc w przedmowie do swego dzieła *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*:

Improwizowaliśmy najśliczniejsze poema Narodowego Powstania! Życie nasze już jest poezją. Zgiełk oręża i huk dział. – Ten odtąd będzie nasz rytm i ta melodia¹².

Wymowne są także tytuły tomików wierszy, wydanych w pierwszych latach po klęsce powstania przez poetów – uczestników walki. Ich podmiotem lirycznym jest zwykle żołnierz, w którego rysach odnaleźć można wyraźne wskazówki biograficzne łączące go z autentyczną biografią autora. Spośród licznych tego typu przykładów przywołajmy tylko dwutomową edycję powstańczych wierszy wspomnianego już Maurycego Gosławskiego, zatytułowaną *Poezja utana polskiego poświęcona Polkom*. Postulat jedności słowa i czynu jednoznacznie sformułował Gosławski w przedmowie do tego tomu, czyniąc zresztą wyraźne aluzje do Mickiewicza jako poety układającego swe wiersze w czasie narodowych klęsk z dala od przeżywającego je narodu:

Wydadę te śpiewki w stanie pierworodnej ich niedoskonałości, jak były powtarzane w obozie, nie gładkie, i chropawe – z serca, więc nie sztuczne. Wielu ze śpiewaków naszych, ci zwłaszcza, którym burza i jęki narodowej wojny, świetność naszych zwycięstw i żałoba upadku, nie mogły przerwać spokojnych zatrudnień poetycznych, mogli bez wątpienia w domowym zaciszu dać pismom swoim cechę wyższej doskonałości; ręka nie zerwana pałaszem zwykle trąca bieglej struny lutni – wielu mnie przewyższy talentami, ale żaden miłością tej ziemi, której broniłem i której śpiewam¹³.

Do autora *Konrada Wallenroda* zwracał się Gosławski w liryku zatytułowanym *Do Adama Mickiewicza bawiącego w Rzymie*

¹² M. MOCHNACKI: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985, s. 39.

¹³ M. GOSŁAWSKI: *Poezje*. Przedmowa L. ZIENKOWICZ. Lipsk 1864, s. 227–228.

podczas wojny narodowej, zarzucając adresatowi właśnie niezgodność słów i czynów, gdyż uważany za duchowego inspirowanego powstańczego zrywu poeta nie stawiał się do walki, aby czynem potwierdzić prawdę tego, co głosił:

Wieszczu czczony! coś umiał ognistymi słowy
Do serc braci twoich strzelać,
Coś umiał własne ognie w bratnie piersi przelać,
Wieszczu! świat twojej myśli, jak łysk piorunowy,
Zajaśniał ci przed oczyma.
Czemuż na nim ciebie nie ma?
Miałebyś życia jego jeden nie podzielać?
Zmartwychwstań! w jego powiciu
Tyś mu nucił, jak dziecięciu.

Śpiewaj dziś jego młodości życiu –
Utul go w twoim objęciu:
Dowiedź i pieśnią, i czynem
Żeś tej wielkiej ziemi synem!
Niechaj cię wróg jej pozna i w pieśni, i w cięciu!
[...]
W walce za kraj pieśnią męża
Jest ponury szcęk oręża [...]¹⁴.

107

– i wskazał Gośławski jako przykład postawę biorącego udział w powstaniu poety Józefa Bohdana Zaleskiego: „Wieszcz bagnetem laur zarobił”. Z kolei Słowackiemu tę niezgodność słów i czynów zarzucił inny poeta-żołnierz, Stefan Garczyński, pisząc w niepublikowanym co prawda wówczas wierszu:

Nie uciekanie z kraju, gdy inni się biją,
Nie przenoszenie nosem współbłiznich zaletą,
Kto chce dziś wiersze pisać, kto zostać poetą,
Ten niech nie będzie *Mnichem* – *Arabem* – lub *Żmiją*,
Polakiem trzeba zostać, Polakiem jedynie.
Zresztą nie rym gładzony do serc dzisiaj kluczem:
Będziemy poetami, kiedy się nauczem
Czuć prawdę – pisać prawdę – i stwierdzać ją w czynie¹⁵.

¹⁴ Ibidem, s. 243–244.

¹⁵ S. GARCZYŃSKI: *Wybór poezji*. Oprac. Z. SZELĄG. Warszawa 1985, s. 108.

Kryterium jedności słowa i czynu zmuszało więc zarówno czytelników do biograficznego modelu lektury, jak i samych poetów do takiego właśnie autobiografizmu – czy przynajmniej jego sugestii – swojej twórczości. Swego rodzaju genialnym zabiegiem socjotechnicznym był więc wybór przez Mickiewicza tematu *Dziadów części III*, której jawny autobiografizm niósł wyraźne przesłanie skierowane do czytelnika. Przypomnienie sprawy wileńskiego procesu i udziału w niej autora dramatu jako jednego z więźniów, cierpiących konsekwencje antypolskich represji, było bowiem skutecznym odparciem zarzutu obojętności Mickiewicza wobec narodowego powstania – ukazywało samego autora jako uczestnika wolnościowej konspiracji i „narodowej sprawy męczennika”, w dodatku dowodząc bezspornie, iż poeta przeżywał to wszystko w czasie, gdy o powstaniu nikt jeszcze nawet nie myślał. Nie może więc nikogo dziwić, iż Mickiewicz, inaczej niż Słowacki, choć w powstaniu nie wziął udziału, wnet odzyskał pozycję narodowego wieszczą i duchowego przywódcę cierpiącego narodu.

Trzeba na koniec wspomnieć o jeszcze jednej postaci romantycznego kryterium prawdy poezji, tym razem odnoszącego się do utworów powstałych w kręgu towianistycznym czy w genezyjskim okresie twórczości Słowackiego. W tym przypadku owo kryterium wymagało traktowania tekstów poetyckich jako wiernego zapisu prawd objawionych, a sugestia autobiografizmu ograniczać się musiała wówczas do uwiarygodnienia roli poety jako wiernego medium objawienia. Wystarczy przywołać jako przykłady niektóre wiersze Słowackiego z tego okresu, jak: *Tak mi, Boże, dopomóż*; *Zachwycenie*, czy poemat *Genezis z Ducha*. I nieważny wobec tego staje się problem, czy Słowacki istotnie przeżywał owe stany mistycznych wizji, czy były one tylko efektem świadomej literackiej kreacji, a jeśli przyjmiemy, iż Słowacki rzeczywiście ich doświadczał, drugorzędną sprawą staje się ich źródło. Nieważne, czy przyjmujemy ich nadprzyrodzony charakter, czy doszukiwać będziemy się ich przyczyny w nadpobudliwości wyobraźni poety, czy też w stanach narkotycznego odurzenia. Istotne jest coś innego – zgodnie z kryterium prawdy przeżycia jako warunku prawdziwej poezji Słowacki musiał ich doświadczać, a przynajmniej

musiał przekonać o tym czytelnika. Ale taki biograficzny model lektury był chyba także jednym z czynników niezrozumienia i odrzucenia owych tekstów, gdyż nawyk utożsamiania podmiotu mówiącego z samym autorem powodował, iż owo „Ja” Króla-Ducha identyfikowano z „ja” samego poety. To tłumaczy chociażby słowa Zygmunta Krasińskiego po lekturze *Króla-Ducha*: „Albom ja wariat czytelnik, albo autor, co pisał”¹⁶.

I tak oto dochodzimy do sytuacji, kiedy to wykreowana przez samych romantyków sugestia autobiografizmu tekstu poetyckiego obraca się przeciwko nim. Ten model lektury tekstu ciążyć będzie na recepcji romantyzmu przez wiele dziesięcioleci, spłycając ją i sprowadzając często do rangi biograficznej anegdoty.

¹⁶ Z. KRASIŃSKI: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. SUDOLSKI. Warszawa 1971, s. 443.

Romantycznego bohatera kłopoty z tożsamością

110

Kłopoty bohatera romantycznego z własną tożsamością – a często przeżywa je on w sposób świadomy i jak najbardziej dosłowny, nie radząc sobie z własną skomplikowaną, pełną rys i pęknięć osobowością – wynikają wprost z fundamentalnych cech prądu, z którego on się wywodzi. To przecież przede wszystkim sam romantyzm ma takie kłopoty z własną tożsamością, której w żadnej mierze nie da się sprowadzić do kilku prostych zasad filozoficznych czy estetycznych, tak jak to było wcześniej np. w przypadku klasycyzmu czy sentymentalizmu. Romantyzm to nie tylko istnienie obok siebie czynników odmiennych i różnorodnych, składających się dopiero w tej wielości na pewną nadrzędną całość. To także – a może raczej przede wszystkim – współistnienie w jego obrębie elementów sprzecznych, tworzących tę dynamiczną strukturę. To sprawia, że w odniesieniu do owej epoki każde pojęcie wymaga sprecyzowania, określającego miejsce i czas, do którego się odnosi, bo zmiana tych parametrów oznacza często diametralną zmianę sensu danego pojęcia. Oczywista więc jest dla badaczy romantyzmu konieczność używania takich dookreśleń, jak: „przedpowstaniowy” czy „popowstaniowy”, „krajowy” czy „emigracyjny” i wielu innych, jeszcze bardziej precyzujących stosowane terminy.

A nietrudno przecież wskazać istnienie w obrębie tej epoki tendencji wzajemnie sprzecznych, wykluczających się. Tak więc romantyczny jest np. indywidualizm, stawiający jednostkę

ponad zbiorowością, i niemniej romantyczny jest bezwzględny wymóg podporządkowania jednostki tej zbiorowości, np. narodowej – oczywiście inny zawsze będzie kontekst, inny z reguły czas i miejsce formułowanych w literaturze tej epoki obydwu nakazów. Podobnie znajdziemy w literaturze romantycznej zarówno przekonanie o tym, iż to jednostka kształtuje dzieje, jak i pogląd o całkowitym determinizmie historycznym, narzucającym jednostce konieczność całkowitego podporządkowania się historii.

Oczywiście doszukamy się także w omawianej epoce pewnych fundamentalnych zasad i tendencji, obecnych we wszelkich utworach romantycznej literatury, niezależnie od miejsca i czasu jej powstania, i w istocie stanowiących o jej tożsamości, która przecież wśród tej różnorodności i sprzeczności jednak istnieje, co więcej, jej ramy decydują o pewnej wewnętrznej spójności romantyzmu. Na pewno wskazać tu można przekonanie o prymacie ducha nad materią, objawiające się przecież na tak wiele sposobów, od celowo naiwnej, bo stylizowanej na ludowość metafizyki Mickiewiczowskich ballad, poprzez mesjanistyczne wizje dziejów ludzkości i poszczególnych narodów, aż po mistyczne koncepcje towianizmu i genezyjskich wizji Słowackiego. Na gruncie romantycznej estetyki taki charakter ma z kolei powszechnie i bezdyskusyjnie akceptowany w tej epoce postulat oryginalności sztuki¹, która – obok jej walorów narodowości – uznawana była wówczas za najważniejsze kryterium jej wartości, stąd też np. taką wagę przykładano do tego, aby utwór – nie tylko literacki – był nowatorski chociażby tylko pod względem formalnym. Maurycy Gosławski w przedmowie swego pierwszego tomu poezji pisał:

Wspomniałem o nowości, bo to, co mam drukować, jest nowe, jeśli nie samo z siebie, to przynajmniej ze sposobu oddania²;

¹ Zob. M. STANISZ: *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków 1998, s. 79–94.

² M. GOSŁAWSKI: *Wybór poezji*. Oprac. J. LYSZCZYNA. Katowice 2005, s. 22.

W pewnym sensie ofiarą tego romantycznego nakazu oryginalności twórczej stał się Cyprian Norwid, który zaczął tworzyć w latach czterdziestych XIX wieku, kiedy to już konwencje romantycznej literatury zastygać zaczęły w określone kształty, których oczekiwali również przyzwyczajeni do nich czytelnicy. Norwid miał więc do wyboru dwie drogi – albo podjąć w swej twórczości te zastane konwencje, jak zrobił to np. Kornel Ujejski, zyskując uznanie czytelników współczesnych, ale i opinię epigona u potomnych, albo też potraktować bezgranicznie serio ów fundamentalny, romantyczny nakaz oryginalności, narażając się w ten sposób na zarzut niezrozumiałości wśród współczesnych i licząc na uznanie dopiero „późnych wnuków”.

Kreśląc tę wizję romantyzmu jako epoki sprzeczności i różnorodności, ograniczającej się do minimum w formułowaniu nadrzędnych postulatów filozoficznych i estetycznych, charakteryzujemy jednocześnie tożsamość bohatera romantycznego, na którą przecież także składały się owe sprzeczności, z których zwykle zdawał on sobie doskonale sprawę i które bywały przyczyną jego rozterek i egzystencjalnych problemów. Bo też bohater romantyczny był tak daleki od charakteryzującego się jednowymiarową, w pełni dającą się opisać osobowością bohatera oświeceniowych komedii, dydaktycznych satyr czy sentymentalnych sielanek, jak epoka romantyzmu daleka była od wewnętrznie uporządkowanych, harmonijnie ułożonych w swych kanonach filozoficznych i estetycznych prądów oświeceniowych, klasycyzmu czy sentymentalizmu.

Romantycy polscy mieli ułatwione zadanie, kreując postacie takich właśnie, pełnych wewnętrznych sprzeczności bohaterów, albowiem wzorów – pomimo tak rygorystycznie głoszonych postulatów oryginalności romantycy przecież też w praktyce do konkretnych wzorów nawiązywali, wręcz je naśladowali, co zarzucali im nieraz przekornie klasycy, oskarżając ich o krzyżującą niekonsekwencję, praktyka bowiem często jaskrawo odbiegała od głoszonych haseł³ – dostarczała im ob-

³ Przykładem może być znany list poetycki do romantyków, opublikowany w 1829 r. przez Franciszka Morawskiego.

ficie ówczesna literatura angielska i niemiecka, by wspomnieć choćby tylko Byrona, Goethego i Schillera. Właśnie sposób kreacji bohatera to najbardziej chyba wymowny dowód decydującego wpływu romantyzmu angielskiego i niemieckiego na romantyzm polski.

Oczywiście, zgodzić się wypada ze spostrzeżeniem, iż fundamentalną cechą romantycznego bohatera jest jego zdolność do ciągłych przeobrażeń, tak bardzo odróżniająca go od bohatera oświeceniowego, od początku w pełni określonego, do końca przewidywalnego, wyposażonego w harmonijnie ukształtowaną osobowość, stawiającą go zawsze jednoznacznie po stronie dobra lub zła. Bohater romantyczny nie tylko odkrywa przed czytelnikiem swą osobowość stopniowo i to nie do końca, ale też ona zwykle nie daje się podporządkować wyraźnie określonym kodeksom etycznym, co więcej – nie jest nigdy ostatecznie ukształtowana, skończona, a więc niepodlegająca już dalszym przemianom, przeciwnie, możemy być pewni, że w bliższej czy dalszej przyszłości nastąpi kolejna jej transformacja, której kierunku i głębi w żaden sposób przewidzieć nie można.

Romantyzm angielski i niemiecki, a wstępując w ich ślady także polski, stworzył dwa odmienne typy bohatera. Jednego z nich poznajemy w momencie przemiany, na której koncentruje się nasza uwaga, oczywiście może to być również cały ciąg zmian, przedstawionych jako rozciągnięty w czasie proces. Romantycznym prototypem takiego bohatera był oczywiście Faust Johanna Wolfganga Goethego, wokół którego przemiany zbudowana została fabuła całego dramatu. Za tym wzorcem podążyło też wielu polskich twórców romantycznych, których ten właśnie problem fascynował – taki jest przecież i Konrad z *Dziadów części III* Adama Mickiewicza, i Kordian z dramatu Juliusza Słowackiego, i tytułowy bohater *Wacława dziejów* Stefana Garczyńskiego, i Hrabia Henryk z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Ten typ osobowości bohatera romantycznego można więc nazwać diachronicznym, ponieważ jego konstrukcja opiera się na przedstawieniu dokonującej się w czasie przemiany.

Typ drugi – który możemy tu nazwać synchronicznym – to osobowość bohatera, który też z reguły taką zmianę niegdyś

przeżył, ale uwaga autora – i czytelnika – skupia się nie na momencie, kiedy ona się dokonywała, lecz na etapie późniejszym, którego dominującym rysem jest swego rodzaju dezintegracja tej osobowości, niespójnej i wewnętrznie sprzecznej, w której obok siebie współistnieją różne, w odmiennych kierunkach zmierzające tendencje i dążenia. Romantyczne prototypy tego rodzaju charakteru dostrzec można w realizacjach bohaterów Byrona i Schillera, w pewnym stopniu także w postaci Wertera z powieści Goethego. W literaturze polskiego romantyzmu przykładami mogą być m.in. postacie: Gustawa z *Dziadów części IV* i Konrada Wallenroda Mickiewicza, Wacława z *Marii* Malczewskiego i Nebaby z *Zamku kaniowskiego* Goszczyńskiego, Lambra Słowackiego i Irydiona Krasińskiego. W szczególnych przypadkach łączy się to z podwójną – jak np. w przypadku Konrada Wallenroda – tożsamością bohatera, z których jedna musi być ściśle ukrywana i pozostaje w całkowitej sprzeczności z drugą, jawną. Można tu też mówić o szaleństwie – czy ostrożniej: „odmiennym stanie świadomości” bohatera, spowodowanym czasem jego przeżyciami psychicznymi, potęgowanym nieraz również używkami⁴. W literaturze polskiego romantyzmu ten typ osobowości bohatera, zdeintegrowanej i łączącej w sobie sprzeczności, powoli zanika w okresie popowstaniowym na rzecz tej coraz bardziej harmonijnej – choć przecież zwykle jednak nie do końca – bo podporządkowanej całkowicie nadrzędnej idei, narodowej lub mistycznej.

Oczywiście, taki schemat typów osobowości bohatera romantycznego w praktyce nie był zwykle tak wyrazisty i jednoznaczny, z reguły mamy bowiem do czynienia z przypadkami w jakiś sposób pośrednimi, łączącymi w różnym stopniu cechy obydwu typów, które uznać wypadałoby raczej za dwa potencjalne bieguny romantycznych kreacji. Zauważyć też trzeba, że romantycy, kreując takiego rodzaju charaktery, odwoływali się jawnie przecież do tradycji – z jednej strony więc byli to bohaterowie Szekspira, o osobowości „synchronicznej”, jak np.

⁴ Zob. A. KOWALCZYKOWA: *Romantyczni szaleńcy*. Warszawa 1977; EADEM: *Ciemne drogi szaleństwa*. Kraków 1978; *Sztuczne raje... Używki w literaturze*. Red. M. KUZIĄK. Słupsk 2002.

Hamlet, ale i „diachronicznej”, jak np. Makbet, z drugiej zaś – Don Kichot Cervantesa, w którego charakterze również dostrzec możemy wyraźne cechy człowieka przeżywającego moment życiowego przełomu, a także ów „odmienny stan świadomości”, przez otoczenie postrzegany przecież jednoznacznie jako szaleństwo.

„...ja stąпам ku sądowi Boga” O dylematach etycznych bohatera romantycznego

116

„Co nam zdrady!”¹ – zaczynający się tymi słowami wiersz *Uspokojenie* Juliusza Słowackiego wiedzie do stanowczo sformułowanego odrzucenia wszelkich lęków i obaw:

[...] człowiek, który zawsze o zdradę się boi
I wszędzie widzi tylko postrachu upiory,
Albo dzieckiem być musi, lub na serce chory.²

Pozostawmy konteksty historyczne, z jakimi wiąże się powstanie tego tekstu³, traktując go na razie tylko jako pretekst, aby zapytać: czego lękali się romantycy? Pytanie to o tyle istotne, że w literaturze romantycznej – w epice i w dramacie, ale też i w liryce – często spotykamy się z deklarowaną przez bohaterów utworu gotowością do wszelkich poświęceń, nawet ofiarowania własnego życia w imię szczytnych celów, a poczuciu słuszności podjętych decyzji towarzyszy właśnie brak lęku przed najbardziej nawet drastycznymi konsekwencjami swoich czynów.

¹ O różnych aspektach problemu zdrady w nieco wcześniejszym okresie zob. pracę zbiorową *Bo insza jest rzecz zdradzić, insza dać się złudzić. Problem zdrady w Polsce przełomu XVIII i XIX w.* Red. A. GRZEŚKOWIAK-KRWAWICZ. Warszawa 1995.

² J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Wrocław 1959, s. 223–225.

³ Wielostronną interpretację tego wiersza, przywołującą różnorodne jego aspekty, przynosi praca zbiorowa *Potrącić strunę poezji kamienną. Szkice o „Uspokojeniu” Juliusza Słowackiego*. Red. S. MAKOWSKI. Warszawa 1979.

Stwierdzenie to wymaga jednak pewnego dopowiedzenia – otóż tak właśnie jest w sytuacjach, gdy przeciwnikiem jest drugi człowiek bądź zbiorowość, a sprawa, w której obronę angażuje się romantyczny bohater, jest bez wątpienia słuszna. Lęk pojawia się wtedy, gdy któryś z tych warunków zostanie złamany – tak jest już w balladach Mickiewicza, gdzie np. przeciwnikiem Strzelca w *Świteziance* są tajemnicze siły, których nadprzyrodzony charakter objawia się poprzez naturę. Ale charakterystyczna jest także pokazana w *Romantyczności* ambiwalencja uczuć Karusi, która doznaje sprzecznych wrażeń – ufności do bliskiej osoby i jednocześnie lęku przed zmarłym:

[...] Ach! ja się boję!
Czego się boję mego Jasieńka?⁴

117

Bez strachu staje do walki Grażyna, choć wie, że może zginąć; wyrazem takiej właśnie postawy jest też ironiczna pieśń Feliksa z *Dziadów części III*:

Nie dbam, jaka spadnie kara,
Mina, Sybir czy kajdany.⁵

Najliczniej chyba podobne deklaracje pojawiały się w poezji okresu powstania listopadowego, poczynawszy od *Hymnu (Bogarodzico, Dziewico!...)*, którym Słowacki witał wybuch powstania, wpisując w wiersz znamienne wyznanie w imieniu zbiorowości stającej do walki: „Nam we własnych ufać siłach”⁶, aż po utwory powstałe już po klęsce, jak chociażby *Reduta Ordon*a, której tytułowy bohater – mniejsza o to, że podjęta przez Mickiewicza legenda nie jest całkowicie zgodna z prawdą historyczną – bez lęku wysadza redutę, poświęcając własne życie w imię słusznej sprawy. Można zresztą dopatrywać się

⁴ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 55.

⁵ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995, s. 151.

⁶ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1..., s. 41.

w tym wpływu tradycji rycerskiego etosu, pielęgnowanego przez literaturę staropolską, jak sformułował to Kochanowski w *Pieśni XII z Ksiąg wtórych*:

A jeśli komu droga otwarta do nieba,
Tym, co służą ojczyźnie.⁷

– i ożywionego przez klasyków w epoce Legionów i Księstwa Warszawskiego etosu, który na pierwszym miejscu stawiał pojęcie honoru i odwagi, nakazując udział w walce w obronie ojczyzny także jako swego rodzaju próbę własnej wartości. Ofiarą tych pojęć jest zresztą Wacław z poematu Antoniego Młczyńskiego, gdzie stają się one przedmiotem cynicznej manipulacji Wojewody.

118

Znamienne, iż jeśli w świadomości bohaterów romantycznych pojawia się lęk lub chociażby brak pewności co do słuszności zamierzonych działań, to nie jest to strach przed śmiercią czy cierpieniem – jego podłoże ma zupełnie inny charakter. Wymowny jest tu chociażby przykład Konrada Wallenroda. Nie przeraża go świadomość nieuchronnej klęski osobistej w wypadku powodzenia jego planów, jeśli tylko kosztem wyrzeczenia się własnego szczęścia, którego przecież „w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”⁸, i kosztem własnego życia – bo zdaje on sobie przecież sprawę, że nie przeżyje upadku zakonu – uratuje swój naród. A przecież jego zachowanie dowodzi, że decyzja ta jest dla niego niełatwa – Konrad nie tylko zwleka z decyzją o rozpoczęciu wojny, budząc tym niezadowolone pragnących walki rycerzy, ale także często szuka zapomnienia w pijackim transie, o czym doskonale wiedzą jego zakonni współbracia:

Wszakże, zamknięty w samotnym pokoju,
Gdy go dręczyły nudy lub zgryzoty,
Szukał pociechy w gorącym napoju;
I wtenczas zdał się wdziawać postać nową,

⁷ J. KOCHANOWSKI: *Dzieła polskie*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Warszawa 1972, s. 287.

⁸ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 2: *Poematy*. Oprac. W. FLORYAN. Warszawa 1994, s. 109.

Wtenczas twarz jego, bladą i surową,
Jakiś rumieniec chorowity krasił;
[...]
Z piersi żałośnie westchnienie ucieka.⁹

Wiedzą o smutnym nałogu Konrada,
Że gdy się winem zbyt znacznie zapali,
W dzikie zapąły, w bezprzytomność wpada.¹⁰

Lęk Konrada nie jest więc lękiem przed śmiercią – przyczyną jego niepokojów i wewnętrznych rozterek jest świadomość, iż jego czyn, będący przecież jedynym sposobem ocalenia własnego narodu, wymaga złamania wyznawanych przez niego zasad etycznych. To nie tylko niegodna człowieka honoru, sprzeczna z zasadami etosu rycerskiego decyzja o posłużeniu się zdradą zamiast otwartej walki, to także złamanie elementarnych wymogów Dekalogu. Nie budzi więc strachu perspektywa konfrontacji z wrogiem – budzą go własne wyrzuty sumienia, gdy staje się nie naprzeciwko nieprzyjaciela, lecz przeciw akceptowanym przecież zasadom moralnym, gdy własne czyny lub tylko myśli i pragnienia konfrontowane zostają z mającym transcendentalną sankcję systemem etycznym.

Równie wymowny jest przykład Kordiana, który w scenie spiskowej sam jeden porywa się na zamiar zabicia cara, wiedząc, że oznacza to poświęcenie własnego życia, i notując w skreślonym naprędce w kilku słowach testamentie: „Narodowi / Zapisuję [...] Krew moją i życie”¹¹. Ale kiedy dochodzi do decydującego momentu, u drzwi sypialni cara zatrzymują go Strach i Imaginacja – lęk przed popełnieniem postanowionego czynu nie wynika przecież z przewidywanych jego konsekwencji, o których Kordian od początku wiedział. Rodzi się on wtedy, gdy trzymając w ręce bagniet – narzędzie zamierzonego zabójstwa – mężczyzna zdaje sobie sprawę, że drastycznie złamie w ten sposób podstawowe zasady etyczne. Będzie to nie tylko królobójstwo, gdyż car dopiero co został koro-

⁹ Ibidem, s. 75.

¹⁰ Ibidem, s. 120.

¹¹ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 6: *Dramaty*. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. Wrocław 1959, s. 243.

nowany na króla polskiego, ale przede wszystkim zbrodnia zabójstwa. Dochodzimy więc do stojącego przed romantykami pytania: czy w drodze do realizacji szlachetnych celów można posługiwać się nieetycznymi środkami, inaczej mówiąc – czy cel uświęca środki? Nie znajdując w sobie siły do popełnienia zbrodni, Kordian w istocie opowiada się przeciw tej zasadzie. Wbrew pozorom, *Konrada Wallenroda* również nie można odczytywać jako jednoznacznego jej poparcia – głosy klasyków, zarzucających poematowi Mickiewicza niemoralny charakter ze względu na propagowanie w nim czynów nieetycznych, a więc zdrady, były z pewnością uproszczeniem nieodczytującym w pełni intencji utworu, który przynosi raczej pytania niż odpowiedzi.

120

Złamaniem norm etycznych był też czyn Jana Bieleckiego z poematu Słowackiego, kwalifikowany przez samego bohatera jako zdrada, a także oddanie się idei zemsty przez Lambra, który swoje wyrzuty sumienia – analogicznie do oddającego się pijaństwu Wallenroda – topi w narkotycznych seansach. Podobnie wyrzuty sumienia dręczą Nebabę z *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego i hrabiego Henryka z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, chociaż ten drugi nie ma wątpliwości co do swojej postawy w walce z ogarniającą świat anarchią – świadomie idzie ku śmierci, zgodnie ze swym sumieniem dokonując prowadzącego go do niej wyboru:

Jestem tu – jestem – ale wy mnie sądzić nie będziecie. – Ja już wybrałem drogę – ja stąkam ku sądowi Boga –¹².

Wyrzuty sumienia i wynikający z nich lęk dręczą więc bohaterów, którzy bez wahania przyjmują wyzwanie śmierci, gdy upada sprawa, o którą walczą, natomiast ich nieetyczne postępowanie w przeszłości przybiera postać fatum, od którego nie można uciec.

Można więc powiedzieć, że ich przypadek obrazuje słowa z *Ewangelii według św. Mateusza*: „A nie bójcie się tych, którzy

¹² Z. KRASIŃSKI: *Dzieła literackie*. Oprac. P. HERTZ. T. 1. Warszawa 1973, s. 412.

zabijają ciało, a dusze zabić nie mogą; ale raczej bójcie się tego, który i duszę, i ciało może zatracić do piekła” (Mt 10, 28)¹³. To nie śmierć ciała budzi lęk, nie przegrana w walce – prawdziwy strach bierze się ze świadomości, że złamanie zasad etycznych narzucanych przez Dekalog grozi wiecznym potępieniem, nawet jeśli obawa ta nie jest formułowana w kategoriach religijnych.

Bohaterowie, którzy nie lękają się wykroczyć poza prawa Boskie, w końcu ponoszą za to odpowiedzialność, godząc się z wyrokiem. Tak jest w przypadku Konrada z *Dziadów części III*, gdy w *Wielkiej Improwizacji* wzbija się w podsycaną diabelskimi podszeptami pychę, która ukarana zostaje ironicznym odwróceniem sytuacji – to nie Bóg odezwie się na żądania, a wreszcie już tylko prośby Konrada, lecz szatan. Ratunkiem stanie się postawa pokory, której wzorem będzie ksiądz Piotr. A przecież już przed ową fatalną, bluźnierczą improwizacją Konrad podświadomie przeżywa stany lękowe we śnie:

Trwoży się człowiek śpiący [...]

Nie mogę spocząć, te sny to straszą, to łudzą¹⁴:

W podobny sposób właśnie pokora staje się ratunkiem dla dumnego Jacka Soplicy, gdy popełniona na Stolniku zbrodnia w drastyczny sposób doprowadza go do konfrontacji z własnym sumieniem. Już jako ksiądz Robak sam przyznaje przecież, że w istocie kierowało nim to samo uczucie, co Konradem – na łożu śmierci, przypominając sobie te wydarzenia, mówi: „Kto zna, co jest czucie pychy”¹⁵. Świadomym przekraczaniem norm Dekalogu naznaczone jest też życie Balladyny, którą jednak dosięga w końcu Boska sprawiedliwość. Zgodnie z nią zresztą bohaterka sama wydaje na siebie wyrok śmierci – a więc nawet zbrodniarz, w wyzywający sposób ignorujący tę sprawiedliwość, w głębi duszy uznaje słuszność jej zasad.

¹³ *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Oprac. J. FRANKOWSKI. Warszawa 1999, s. 1970.

¹⁴ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3..., s. 128.

¹⁵ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1995, s. 296.

Szczególnego wymiaru problem lęku romantyków nabiera w kontekście tworzonych w okresie po klęsce powstania listopadowego koncepcji historiozoficznych z kręgu mesjanizmu, towianizmu czy mistycyzmu genezyjskiego. Fundamentalne staje się przekonanie, iż dzieje świata toczą się zgodnie z wolą Bożą, a więc takie katastrofalne wydarzenia, jak rozbiory Polski czy przegrana powstania, nie wynikają po prostu z bilansu sił militarnych czy błędów politycznych i wojskowych, lecz mają swój sens w Bożym planie historii i są koniecznym jego elementem. Tym bardziej więc nie należy się lękać sił ludzkich – człowiek może być tylko narzędziem w ręku Boga, poddając się jego woli, jak deklaruje to chociażby podmiot liryczny wiersza Słowackiego *Tak mi, Boże, dopomóż*:

Z pokorą teraz padam na kolana,
Abym wstał silnym Boga robotnikiem,
Gdy wstanę – mój głos będzie głosem Pana,
Mój krzyk – ojczyzny całej będzie krzykiem,
Mój duch – aniołem, co wszystko przemoże.¹⁶

Wtedy też jednostka uzyskuje nie tylko siłę, która nie jest jego własną, lecz Bożą mocą, ale i poczucie pewności oraz słuszności obranej drogi:

Los mię już żaden nie może zatrwóżyć,
Jasną do końca mam wybitą drogę,
[...]¹⁷

Oczywiście, może także bohater romantyczny sprzeciwiać się woli Bożej, ale wówczas ponosi klęskę, jak np. Irydion, który chciał przeprowadzić swój plan zburzenia potęgi Rzymu, nie licząc się z tym, iż zamiary Boże były inne. Jeśli jednak historia ludzkości przebiega zgodnie z Bożym planem i wolą, a ludzkie działania w niczym ich zmienić nie mogą, wtedy nie ludzi trzeba się bać, lecz tylko tego, czy jest się tej woli posłusznym. A wtedy – „Co nam zdrady!”.

¹⁶ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1..., s. 125.

¹⁷ Ibidem, s. 167.

Bóg filozofów, Bóg romantyków

W polskiej poezji romantycznej lat dwudziestych i początku lat trzydziestych XIX wieku powtarza się wielokrotnie motyw dyskusji, nieraz dość gwałtownej, romantycznego bohatera z przedstawicielem Kościoła – księdzem czy, jak w *Kordianie*, nawet z papieżem – o Bogu, religii i Kościele. Tak jest już w *Dziadów części IV* Adama Mickiewicza, później w *Wacławu dziejach* Stefana Garczyńskiego i w *Tęsknocie* Maurycego Gosławskiego, wreszcie w *Kordianie* Juliusza Słowackiego. Treść tych słownych starć wydawać się może dość monotonna, sprawiając wrażenie schematycznego naśladownictwa. Sprowadzić można ją do wysuwanych przez młodego romantycznego zapaleńca, poszukującego zwykle sensu własnego życia, oskarżeń, iż Kościół fałszuje obraz Boga, kreując postać zimnego, obojętnego na ludzkie dramaty i nieszczęścia Stwórcy świata, nieingerującego jednak – jak chcieli deści – w jego dzieje, patrzącego z perspektywy niebiańskiego dystansu na losy ludzkości okiem filozofa-racjonalisty, przyjmującego istnienie zła i dobra jako pewnej odległej rzeczywistości, w którą nie należy się bezpośrednio mieszać, będąc poza, a raczej ponad nią.

Obraz Boga, któremu sprzeciwiają się romantycy, znaleźć można na kartach literatury XVIII wieku, także ówczesnej poezji. Przykładem bardzo wyrazistym może być chociażby wiersz Jakuba Jasińskiego *Do Boga*:

Bóg jest ta istność wieczna, ta powszechność, która
 Początkiem jest natury lub sama natura.
 Ten, z którego jest wszystko, co się tylko rodzi,
 I w którym po swym zgonie wszystko się rozchodzi.
 Ta powszechność przedwieczna, w której wielkim łonie
 Tysiąc światów się tworzy, tysiąc światów tonie.
 Płynność ta pierwiastkowa, której ruch wieczysty
 Stworzył jasnego słońca ten okrąg ognisty,
 Co dał prawo sam sobie – w jego ścisłym wątku
 Toczy skutek z przyczyny, przyczynę z początku¹.

Przypomnijmy słowa Gustawa z *Dziadów części IV*, z ironią rekapitulującego przypisywane Księdzu poglądy, które młody romantyk stanowczo odrzuca:

Więc żadnych nie ma duchów?

(z *ironią*)

Świat ten jest bez duszy?

Żyje, lecz żyje tylko jak kościotrup nagi,
 Który lekarz tajemną sprężyną rozruszy;
 Albo jest to coś na kształt wielkiego zegaru,
 Który obiega popędem ciężaru?

(z *uśmiechem*)

Tylko nie wiecie, kto zawiesił wagi!
 O kołach, o sprężynach rozum was naucza;
 Lecz nie widzicie ręki i klucza!
 Gdyby z twych oczu ziemskie odpadło nakrycie,
 Obaczyłbyś niejedno wkoło siebie życie,
 Umarłą bryłę świata pędzące do ruchu.

Dziady IV, w. 1192–1202²

Ten właśnie zarzut – przedstawiania przez instytucjonalny Kościół całkowicie fałszywej zdaniem romantyków wizji „Boga filozofów”, raczej idei niż osoby, rodem z racjonalistycznych pojęć oświeconego wieku XVIII – powtarza się

¹ Tekst według wydania: *Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło. Antologia poezji polskiego oświecenia*. Oprac. T. KOSTKIEWICZOWA, Z. GOLIŃSKI. Kraków 2004, s. 450.

² Cytat według wydania: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995, s. 92–93.

najgwałtowniej we wspomnianych dyskusjach prowadzonych przez romantycznych bohaterów, którzy noszą w sobie zupełnie inny obraz Boga – wrażliwego na ludzkie cierpienie, bliskiego człowiekowi, który może z Nim wchodzić w osobisty, wręcz przyjacielski kontakt. To Stwórca, który nieustannie czuwa nad losami ludzkości, który cierpi wraz z człowiekiem i narodem, którego uwadze i trosce nie uchodzi najdrobniejsze wydarzenie, dzieje świata i ludzkości biegają bowiem w całkowitej zgodzie z Jego wolą. Dlatego też bohater *Wacława dziejów* Stefana Garczyńskiego, zarzucając swemu rozmówcy – także Księdzu – iż Kościół fałszuje przesłanie Ewangelii w imię przyziemnych ludzkich korzyści, oskarża jego usługi właśnie o obojętność i nieczułość na cierpienia ludzi i narodów:

Chcecie, pokory suknie zawdziawszy na pychę,
Zamieniając pałace na ustronia ciche,
W duszy gmachach zarządzać – i chatą, i tronem;
Mieszkańców ich jak ptaków łapiąc w szpon sokoli,
Sami zimni – bez serca – męczyć, gryźć do woli?
Na czas nieczuli jako na pył śmierci wianek,
Patrzeć zimnawo na łzy, gdy kto łzami zlany
Albo gdy ginie człowiek – wolny lud – kochanek? –
Wam wolność, miłość niczym – płakać nie myślicie.

Wacława dzieje, s. 22³

Powtarza więc raz jeszcze ten najcięższy zarzut – sprzeniewierzenia się ewangelicznemu przesłaniu miłości:

W głos pytam: gdzie jest Słowo, co się stało Ciałem?
W głos krzyczę: wiara wasza jest to dziecko pychy.

Wacława dzieje, s. 22

Ta sama myśl pojawi się parę lat później w paryskich wykładach Mickiewicza w Collège de France, gdy w kursie IV na przełomie 1843 i 1844 r. mówić będzie krytycznie o „Kościele urzędowym” – zwłaszcza w wykładzie VII, będącym namięt-

³ Cytaty według wydania: S. GARCZYŃSKI: *Wacława dzieje. Poema*. Poświęcie M. BIZAN. Warszawa 1974.

nym oskarżeniem, iż Kościół „już nie rozumie nawet, co to jest słowo” i „dotknięty jest jałowością”⁴, dlatego też relacje pomiędzy Bogiem i człowiekiem budować trzeba bez jego pośrednictwa, które stanowi w tym kontakcie tylko przeszkodę. Ale wtedy już zupełnie inne, pomimo merytorycznego podobieństwa tej krytyki, będą jej powody, niż we wspomnianych wcześniej utworach, o czym innym mają również słuchaczy przekonać te nieprzychylne sądy na temat „Kościoła urzędowego”, któremu przeciwstawiony zostanie towianizm jako wyraz żywej wiary, która z kolei stanowić ma fundament Kościoła przyszłości.

Wróćmy jednak do utworów wcześniejszych – oskarżenia Wacława z poematu Stefana Garczyńskiego demaskują nie tylko fałszywy, racjonalistyczny obraz „Boga filozofów”, dalekiego, obojętnego i nieczułego na nieszczęścia ludzi. Taki Jego wizerunek ma bowiem także konsekwencje polityczne – jest przesłanką dla obojętnej postawy Kościoła wobec kwestii wolności narodów, despotyzmu i tyranii, walki o niepodległość. Woła więc Wacław:

Bo wy sładzy nikczemni, zamiast Boga sładzy,
Wy, kiedy ludzie giną, męczeni są drudzy –
Wy, jakby to nie ludzkie trafiało przygody,
Choćbyście jednym słowem krwi wstrzymali strugi,
Patrzycie zimnym okiem, jak giną narody,
Ledwie trupom oddając ostatnie przysługi.

Wacława dzieje, s. 24

Dokładnie w taki sposób przedstawiony zostaje papież w słynnej rozmowie z Kordianem w akcie II dramatu Juliusza Słowackiego⁵, gdy na swą prośbę:

W darze niosę ci, Ojcze, relikwiją świętą,
Garść ziemi, kędy dziesięć tysięcy wyrżnięto

⁴ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 9; *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*. Oprac. J. MAŚLANKA. Warszawa 1998, s. 76, 79.

⁵ Zob. M. ŻYWCZYŃSKI: *Watykan wobec powstania listopadowego*. Kraków 1995.

Dziatek, starców i niewiast... [...]
W zamian daj mi łzę, jedną łzę...
Kordian, akt II, w. 180–182, 185⁶

usłyszysz jedynie słowa:

Niech się Polaki modlą, czczą cara i wierzą...
Kordian, akt II, w. 193

Na pobitych Polaków pierwszy klątwę rzucę [...]
Kordian, akt II, w. 215

Wspomniana już krytyka „Kościoła urzędowego” w prelekcjach paryskich Mickiewicza też zresztą będzie mieć w pewnym stopniu ten podtekst polityczny, gdy z towianistycznej wiary wyprowadzał będzie natchniony mówca swe wizje przyszłych dziejów ludzkości.

Przyczyny tych powtarzających się wczesnoromantycznych ataków na oświeceniowe, tchnące filozoficznym racjonalizmem i religijnym deizmem wyobrażenia wydają się oczywiste – porzucając racjonalistyczną wizję świata jako klucz do poznania otaczającej człowieka rzeczywistości, mechanizmów historii, a wreszcie i samego siebie, romantycy nie mogli, rzecz jasna, pominąć obecności tego sposobu myślenia na płaszczyźnie religijnej. Dlatego też, choć nawet we wczesnym romantyzmie znaleźć możemy przykłady wpisywania Stwórcy w romantyczną filozofię – tak było chociażby w przypadku Maurycego Mochnackiego, który nawiązując do myśli Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga, podzielał jego koncepcję wszechobecności Boga w naturze, przez którą, niczym przez księgę, przemawia On do stworzenia – to nie był to już przecież ów abstrakcyjny „Bóg filozofów”, ale Bóg romantyków, obecny w świecie i bliiski człowiekowi.

Mniej oczywiste natomiast jest to, że ten oświeceniowy racjonalizm czy wręcz deizm romantycy utożsamiali z instytucją Kościoła. Można niewątpliwie dopatrywać się przyczyn tego w swoistym wczesnoromantycznym „anarchizmie” młodych

⁶ Cytaty według wydania: J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 6: *Dramaty*. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. Wrocław 1959.

– przyszło im przecież dorastać w państwie, którego instytucje kojarzyły się coraz wyraźniej z obcą, zaborczą władzą i niechęć tę przenosili w pewien sposób na wszystkie zinstytucjonalizowane – a przynajmniej zinstytucjonalizowane nie przez nich samych – formy życia zbiorowego. Kościół związany w okresie Królestwa Polskiego z ówczesnym układem władzy – a przypomnijmy tu choćby pieśń Alojzego Felińskiego *Boże, coś Polskę...* w oryginalnej wersji podnoszącą zasługi cara Aleksandra I jako polskiego króla czy też uroczystość koronacji Mikołaja I w katedrze św. Jana w Warszawie w 1829 r. – siłą rzeczy musiał tę niechęć skupiać także na sobie.

Wydaje się, że jedną z istotnych przyczyn tego utożsamiania była również świadomość znacznego udziału ludzi Kościoła w osiemnastowiecznej polityce, kulturze, oświacie. Biskupami byli najwybitniejsi polscy oświeceniowi poeci, wśród reformatorów ustroju Rzeczypospolitej znajdziemy wiele nazwisk osób duchownych lub byłych duchownych, jak Stanisław Staszic i Hugo Kołłątaj, tak samo w działaniach na rzecz reformy i stworzenia nowoczesnego systemu oświaty, który przecież – a któż nie lepiej wiedział o tym niż wychowankowie szkół i uniwersytetów z pierwszych dziesięcioleci XIX stulecia, czyli pierwsza generacja romantyków – wychowywać miał młode pokolenie właśnie w duchu oświeceniowego racjonalizmu. Taki cel kształcenia przyświecał przecież profesorom i Liceum Krzemienieckiego, i Uniwersytetów w Wilnie i w Warszawie, w czasach, gdy zdobywali tam wiedzę Mickiewicz, Słowacki czy Gołowski.

Warto przypomnieć także postać zmarłego w 1829 r. Jana Pawła Woronicza, biskupa i prymasa Polski, a jednocześnie poety. Jego patriotyczna postawa w czasach Księstwa Warszawskiego, głoszony w jego ówczesnych mowach kult Napoleona, a jednocześnie działalność w ramach Towarzystwa Przyjaciół Nauk, zwrot ku ojczyźnej historii, objawiający się w jego twórczości literackiej, przepełnionej duchem narodowego mesjanizmu, zjednały mu uznanie i szacunek wśród romantyków. W swym *Hymnie do Boga* oraz w części IV poematu *Świątynia Sybilli* daje on mesjanistyczną wykładnię dziejów Polski jako narodu wybranego, cieszącego się potęgą, dopóki trwało jego niewzruszone przymierze z Bogiem. Ten krytyk oświeceniowej,

libertyńskiej kultury i filozofii, właśnie w tej epoce dopatrujący się momentu zerwania przez naród owego przymierza, a więc początku nieszczęść, których kulminacją stała się utrata niepodległości – wyklada swą filozofię dziejów, którą określa wyraźny providencjalizm oraz mesjanistyczne koncepcje narodu wybranego i ofiary, w sposób dowodzący jednak, iż jest on przecież nieodrodnym dzieckiem swej racjonalistycznej epoki. Dzieje owego przymierza, jego nawiązania, zerwania i warunków wznowienia, przedstawia bowiem w sposób skrajnie racjonalny, z logiką wręcz mechanicznego układu wzajemnych zależności.

A przecież romantycy próbują szukać dróg wyjścia z tej opisanej wcześniej, konfliktowej sytuacji, przeciwstawiając się – jak w cytowanych już fragmentach – owej wizji „Boga filozofów”, obojętnego i dalekiego. Taki obraz Stwórcy, bliskiego człowiekowi, znajdzie się m.in. w lirykach religijnych Mickiewicza, jak w *Rozmowie wieczornej*, gdzie Bóg nie jest niedostępny w odległych niebiosach, ale zniża się do ludzkiego bytu, przyjmuje rolę równorzędnego partnera, przyjaciela, z którym można o wszystkich troskach i kłopotach porozmawiać, wyzalić się:

Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,
A razem gościsz w domku mego ducha;
Gdy północ wszystko w ciemnościach zagrziebie
I czuwa tylko zgryzota i skrucha,
Z Tobą ja gadam! słów nie mam dla Ciebie:
Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha;
Najdalej władasz i służysz w pobliżu,
Król na niebiosach, w sercu mym na krzyżu.

Rozmowa wieczorna, s. 327⁷

Podobnie zresztą przedstawia Boga w intymnej wręcz relacji z człowiekiem, jako jedyne go przyjaciela i powiernika, przed którym może „głęb serca otworzyć”, Juliusz Słowacki w *Hymnie*, którego bohater liryczny jest pewien, że roztaczający się przed nim wspaniały teatr natury to spektakl, jaki

⁷ Liryki Mickiewicza cytowane według wydania: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993.

Bóg – rozrzutny artysta urządza tylko dla niego⁸. Ale i owa polemika z przypisywanym przez romantyków Kościołowi fałszywym obrazem Boga to nie tylko kwestia zastąpienia deistycznej wizji obojętnego na losy człowieka Stwórcy świata obrazem Boga bliskiego człowiekowi, obecnemu „w domku jego ducha” czy – zgodnie z panteistycznymi hipotezami – w całej naturze. To także zdecydowane odrzucenie oświeceniowych, racjonalistycznych poglądów, jakoby Bóg był tylko myślą, ideą, dostępną jedynie ludzkiemu rozumowi. Taka przecież – zdecydowanie antyracjonalistyczna – postawa dominuje w lirykach religijnych Mickiewicza, takich jak: *Rozum i wiara* czy *Mędracy*:

Kiedy rozumne, gromowładne czoło
Zgiąłem przed Panem jak chmurę przed słońcem,
Pan je wzniosł w niebo jako tęczę koło,
I umalował promieni tysiącem.

Rozum i wiara, s. 330

Nic więc dziwnego, że utwór kończy się żarliwym wyznaniem wiary, odrzucającym przekonanie o potędze racjonalistycznych dociekań człowieka:

Rozumie ludzki! tyś mały przed Panem,
Tyś kroplą w Jęgo wszechmogącej dłoni;

Rozum i wiara, s. 331

Podobnym, choć bardziej dramatycznym obrazem intensywnych zmagających wiary i rozumu, kuszącego wciąż człowieka, jest wiersz *Broń mnie przed sobą samym*...⁹.

O ile w utworze Mickiewicza terenem tych zmagających jest sam człowiek, o tyle inaczej nieco przedstawia to Stefan Garczyński w swym poemacie. Wyznawcą racjonalistycznego determini-

⁸ Zob. J. ŁYSZCZYNA: „Nim się przed moją nicością ukorzę...”. *Mistyczne konteksty „Hymnu” Juliusza Słowackiego*. W: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Red. T. SŁAWEK. Katowice 1993, s. 34–44.

⁹ Zob. J. ŁYSZCZYNA: „Broń mnie przed sobą samym...”. W: *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*. Red. J. BRZOWSKI. Łódź 1998, s. 155–164.

zmu jest tam bowiem antagonistą głównego bohatera – Nieznajomy. Kiedy Wacław w polemice z nim stwierdza stanowczo: „Bóg świat stworzył wolą!”, Nieznajomy odpowiada:

Ale i prawa z światem – podług tego prawa
Słońce, choć co dzień ginie, codziennie powstawa;
Planety i gwiazd tysiąc koło słońca kołą.
Człowiek pewnym sposobem z dzieciństwa wyrasta,
Narody jednym trybem powstają i giną [...].

Wacława dzieje, s. 68–69

Zauważmy, że Nieznajomy sięga tu po argumenty, którymi w dyskusjach z młodymi bohaterami wczesnoromantycznych utworów posługiwali się przedstawiciele Kościoła, wyznający takie racjonalistyczne, a zarazem deterministyczne historycznie

131

Konieczność – rzekli – wedle ślepej woli
Panuje światu, jako księżyc morzu.
A drudzy rzekli: Przypadek swawoli
W ludziach, jak wiatry w nadziemskim przestworzu.

Rozum i wiara, s. 330

Oczywiście, nie jest to filozoficzna dysputa uniwersytecka, której celem byłoby po prostu dążenie do prawdy – w rzeczywistości chodzi bowiem o interpretację losu Polski, a więc w istocie jej przyszłości. Tu jednak poglądy te przypisane zostają postaci o celowo niejasnym statusie, choć posądzenia o to, że jest szatanem, sam Nieznajomy dementuje, gdy na pytanie Wacława:

Kto ci dał moc kupczenia twym nędznym rozumem?

Wacława dzieje, s. 48

odpowiada:

[...] przysięgam – nie jestem szatanem,

ale argumenty, którymi się posługuje, też są istotne. Powołuje się bowiem na religijne symbole:

Chcesz dowodów? Na piersiach, patrz, krzyż święty wisi.
Chcesz, abym się przeżegnał? – Żegnam się w trzy znaki
Ojca, Syna i Ducha – czyż może być jaki
Dowód większy – ten szkaplerz darowali mnisi,
Mam i koronki z sobą – nabożeństwa księgę.

Wacława dzieje, s. 66

– dodając na stronie uwagę współbrzmiającą z wcześniejszymi zarzutami romantyków o sfałszowanie przesłania religii i utracie mocy przez – jak to później nazwie Mickiewicz – „Kościół urzędowy”:

(do siebie)

Dawno te wszystkie znaki straciły potęgę!

Zewnętrzność martwa, kiedy dusza jej nie grzeje [...].

Wacława dzieje, s. 66

A dziesięć lat później, w swych prelekcjach paryskich Mickiewicz uzna Garczyńskiego za prekursora polskiego mesjanizmu narodowego i dlatego też – to był już dla niego argument wystarczający – za wielkiego poetę narodowego.

Trzeba tu jednak zauważyć, że zupełnie inaczej wygląda sytuacja w *Wielkiej Improwizacji z Dziadów części III*. Przede wszystkim ten obraz „Boga filozofów”, obojętnie patrzącego na dzieje ludzkości, na klęski i cierpienia narodów, nie jest tu – jak w cytowanych wcześniej utworach – odrzucany jako nieprawdziwy, sfałszowany przez „Kościół urzędowy”. Przeciwnie, taki obraz Boga posiada sam Konrad, dlatego *Improwizacja* nie jest polemiką z Kościołem i jego wizją Opatrzności, ale buntem przeciw samemu Bogu, który w oczach Konrada jest tyranem sprawującym despotyczną władzę nad światem. Ale ten buntowniczy monolog, widziany w perspektywie klęski powstania listopadowego, można odczytywać jako protest przeciw okrucieństwu historii, dokonującej się przecież, jak wierzyli romantycy, zgodnie z wolą Opatrzności, a więc odpowiedzialność za to wszystko, co niosła ona ludziom, spadać musiała na samego Boga. Ten ton rozpacz, skłaniającej do buntowniczych, oskarżycielskich wypowiedzi, pojawił się w momencie klęski nie tylko w twórczości Mickiewicza. Maurycy Gosławski napisał

w obliczu zbliżającego się upadku powstania wiersz *Zwątpienie*, w którym wypowiedzane jest oskarżenie, już nie jak w dramacie Mickiewicza podszeptnięte przez szatana, ale wypowiedziane wprost:

Bez początku i bez końca,
Ty! co gdzieś tam władniesz w górze!

[...]

Duchu wielki, niepojęty!
W jakiej chcesz, się jaw postaci,
Zwij się szatanem czy Bogiem,
Znam cię tylko z łez mych braci,
Znam cię ziemi mojej wrogiem,
I ty, i ty! Bądź przeklęty!

[...]

Niesiem modły do twej stopy,
A ty – ty miasto otuchy
Ślesz łzy, klęski i łańcuchy! –

[...]

Wolisz słynąć wolnych skargą,
Niż wolnej wdzięczności hymnem.

O, słyn nia, póki Ci życia
Dostarczy nieśmiertelność; jest na ziemi zgraja,
Co rozdzieli część łupów z naszego rozbicia
Na dwa trony zwycięskie – Twój i Mikołaja.

Zwątpienie, s. 124–125¹⁰

Ten ton rozpacz, choć bardziej powściągliwy, stylizowany na psalmiczną skargę, pojawił się także w wierszu Kazimierza Brodzińskiego *Dnia 9 września 1831*, napisanym po wejściu Rosjan do Warszawy:

Boże! Boże! gdzieś się podział
Oślawiony nasz obrońca?
Któż się w Tobie ufny, spodział,
Że do tego przyjdziem końca¹¹.

¹⁰ M. GOŚLAWSKI: *Wybór poezji*. Oprac. J. LYSZCZYNA. Katowice 2005, s. 112.

¹¹ *Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło...*, s. 587.

Jak zwracał uwagę Piotr Żbikowski, ten sam głos rozpacz i zwątpienia, który dominuje w poezji po klęsce powstania listopadowego, pojawił się już ponad trzy dziesięciolecia wcześniej, w poezji pisanej po utracie niepodległości, po trzecim rozbiorze¹².

Istotnie, upadek powstania miał dla romantyków także wymiar dramatu światopoglądowego, zmuszał do postawienia sobie pytania, jak to jest, że Bóg dopuszcza klęskę sprawiedliwych, zwycięstwo despotyzmu nad narodem walczącym o wolność. Musiała się więc pojawić pokusa, aby uznać, że ten obraz Boga wręcz okrutnego w swej obojętności dla ludzkiego cierpienia, obraz, któremu się sprzeciwiali, jest jednak prawdziwy. I odpowiedź przyniesie dopiero mesjanizm, który narodził się właśnie z upadku powstania, nadając mu sens, wygnańców bez żadnych perspektyw przemieniając w tych, którzy – jak Chrystus – poprzez klęskę zbliżają się do zwycięstwa, którzy niosą zbawienie nie tylko sobie i swej ojczyźnie, ale całemu światu. I *Dziadów część III* jako swoisty manifest mesjanizmu jest równocześnie sprzeciwem wobec tego poczucia klęski. Konrad, który z rozpacz poddał się podszeptom szatańskiej pychy, dojdzie pod wpływem księdza Piotra do mesjanistycznej prawdy o Bogu, historii i człowieku.

Wracając do tekstu poematu Garczyńskiego – w inny sposób dokonuje się tu przemiana głównego bohatera, ale przecież wiedzie ona w tym samym kierunku. Dotychczasowe jego zagubienie zostaje przewyciężone, poszukiwanie sensu życia doprowadza wreszcie do znalezienia go w poświęceniu dla ojczyzny – niedługo później przeżyje to samo Kordian. Ale dla Wacława jest to również moment odnalezienia prawdziwego oblicza Boga, tak odmiennego od przywoływanych wcześniej racjonalistycznych czy deistycznych idei:

„Ojczyzna! – krzyknął Wacław – o dzięki wam, dzięki
Za znak życia nowego! – póki stanie ręki,
Ręka do niej należy – póki myśli stanie,

¹² Zob. P. ŻBIKOWSKI: *...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce... Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*. Wrocław 1998.

Myśli jej niechaj będą! – Zabłysło zaranie
Świateł nowych – Bóg w nowej zabłysnął postaci,
Nie w księgach go wynaleźć: On w żywocie braci
Mieszka jak w swym kościele, jak w arce przymierza!
Niebo rodzinne – oto świątyń jego wieża;
Ziemia rodzinna – oto budowa kościoła;
A w piersiach tron jest jego – w piersiach głos anioła!
Posłyszałem – uczułem – rozumiem cię, Boże!

Wacława dzieje, s. 41

Podobny przełom nastąpił w życiu Bożydara, bohatera powstałego w tym samym czasie co i *Wacława dzieje* poematu *Tęsknota* Maurycego Gosławskiego. Bożydar, wzorem swych wczesnoromantycznych poprzedników przeżywający tragedię miłosną, pragnie popełnić samobójstwo na grobie swej ukochanej. Przed jego popełnieniem powstrzymuje go jednak Ksiądz, przynosząc wieść o wybuchu narodowego powstania. Rozmowa z Księdzem, której początek każe czytelnikowi spodziewać się wzorowanej na wcześniejszych utworach schematycznej dyskusji, przeciwstawiającej sprzeczne racje rozmówców, przekształca się niespodziewanie w porozumienie ludzi, którym przyświecają te same cele i którzy wyznają te same wartości. Podejmując decyzję o udaniu się do powstania, Bożydar prosi Księdza:

Błogosław mi – daj grudkę tej kochanej ziemi
Jak zakład błogosławieństwa
[...]
Błogosław mi!

Tęsknota, s. 117¹³

W odpowiedzi słyszy:

Idź synu! niech Bóg nad twą głową
Czuwa, jako serce moje.
Niech błogosławi świętą walkę narodową,
Niech wasz oręż, jak groźne mocy jego ramię

¹³ Cytaty z *Tęsknoty* według wydania: M. GOSŁAWSKI: *Poezje*. Przedmowa L. ZIENKOWICZ. Lipsk 1864.

Zastępy wrogów przełamie,
Bo jako imię jego, święte wasze boje.
Tęsknota, s. 117

W ten sposób dokonała się symboliczna przemiana – odnalezienie sensu życia w oddaniu dla swego narodu było jednocześnie przezwyciężeniem tego konfliktu pomiędzy wizją „Boga filozofów” i „Boga romantyków”, ale i pomiędzy instytucjonalnym Kościołem i zamykającą się w ramach jego nauki religią a odrzucającym dotąd wszelkie instytucjonalne więzy „czuciem” religijnym romantyków. Takim przełomem było powstanie listopadowe. Zapoczątkowane wtedy procesy, które intuicyjnie notuje romantyczna poezja, zawiodą później paryskich emigrantów w różne kierunki – jednych w szeregi księży zmartwychwstańców, innych w uwodzicielskie sny narodowego mesjanizmu czy wreszcie na bezdroża mistycyzmu, towianizmu, teorii genezyjskich. Wtedy też religia i filozofia przestaną być postrzegane przez romantyków jako przeciwstawne sobie sfery – wręcz przeciwnie, Bóg konsekwentnie wpisywany będzie w ramy systemu mesjanistycznego, towianistycznego czy genezyjskiego, w filozofię Augusta Cieszkowskiego i bliskie jej koncepcje Zygmunta Krasińskiego. Ale w tych przypadkach filozofia nie będzie już przeciwstawiana religii, wręcz przeciwnie – to właśnie Pismo Święte, aczkolwiek czytane w sposób daleki od ortodoksji, będzie jej fundamentem.

Dwa romantyzmy

137

Kłęska powstania listopadowego i będąca jej następstwem Wielka Emigracja stanowią najważniejszą wewnętrzną cezurę polskiego romantyzmu, wyznaczającą odmienną obydwu jego etapów nie tylko w zakresie preferowanej tematyki, orientacji ideowej i gatunków literackich, ale też będącą swoistą przepaścią w obrębie życia literackiego. Wielka Emigracja, choć liczbowo nie była przecież ogromna, bo szacuje się jej wielkość na około 8–10 tys. osób, objęła jednak niemal całą elitę literacką naszego kraju¹. Ci, którzy z różnych powodów nie znaleźli się w gronie emigrantów, jak np. większość pokolenia klasyków – przykładem może być Kajetan Koźmian – praktycznie także zamkli i usunęli się w cień, zresztą pierwsze lata po klęsce powstania nie sprzyjały odradzaniu się jakichkolwiek form życia literackiego, o co zadbały też zaborcze władze, narzucając dławiającą prasę i wydawnictwa represyjną cenzurę.

Efektom tego była trwająca całą dekadę lat trzydziestych XIX wieku zapaść krajowego życia literackiego, którego faktycznym centrum stał się Paryż, gdzie swe miejsce znaleźli twórcy, którzy debiutowali i dali się poznać jeszcze w dekadzie poprzedniej. Oznaczało to zerwanie ciągłości polskiego życia literackiego, które w kraju odrodziło się dopiero w latach czterdziestych, wraz z pokoleniem Cyganerii Warszawskiej. Nie mając jednak

¹ Zob. znakomitą książkę A. WITKOWSKIEJ: *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*. Gdańsk 1997.

dostępu do dorobku całego dziesięciolecia literatury emigracyjnej, a więc tego wszystkiego, co dla nas stanowi dziś istotę i wielkość polskiego romantyzmu, pokolenie to zmuszone było szukać inspiracji w literaturze lat dwudziestych, w książkach i czasopismach zachowanych na półkach chociażby domowych bibliotek.

Oznaczało to zatem rozdział ówczesnej polskiej literatury na dwa odrębne nurty, rozwijające się w znacznym stopniu – choć oczywiście nie do końca – odrębnie, określane jako literatura krajowa i emigracyjna. Oczywiście przy tym jest chyba dla każdego, że w praktyce nie traktujemy ich równorzędnie, choćby przeczyć temu miały wszelkie deklaracje badaczy i czytelników. Mówiąc o wielkiej literaturze romantyzmu, mamy zawsze na myśli dzieła nurtu emigracyjnego, twórczość Mickiewicza i Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, a w cieniu ich utworów pozostaje pisarstwo twórców krajowych, traktowane zwykle z mniej czy bardziej skrywaną pobłażliwością i lekceważeniem. Racjonalne wydaje się zresztą usprawiedliwianie tego swoistego „niedorozwoju” literatury krajowej odmiennością warunków, w której przyszło jej powstawać – o ile literatura emigracyjna tworzona była w poczuciu wolności od wszelkich ograniczeń cenzuralnych, ale i – już w końcu lat trzydziestych i czterdziestych – braku utylitarnych zobowiązań wobec odbiorców, co pozwalało jej np. na pogrążanie się we wszelkiej maści mistycyzmach i poszukiwaniach metafizycznej Prawdy, o tyle literatura krajowa poddana była w tym czasie nie tylko ścisłej kontroli, czuwającej nad jej „prawomyślnością”, ale i narzucanej sobie przez samych twórców presji swoistego utylitaryzmu i służby narodowi. Na ogół bowiem przyjmowano, że literatura ma uczyć – np. dostarczać wiedzy o przeszłości narodowej – i wychowywać w duchu patriotyzmu kolejne pokolenia odbiorców, zastępując niejako inne, zlikwidowane przez zaborców instytucje, np. oświatowe.

A jednak – to przecież niecała prawda o ówczesnej polskiej literaturze romantycznej. Oczywiście jest, że wśród twórców krajowych tego czasu nie znajdziemy pisarzy i poetów na miarę wymienionych wcześniej, żyjących i tworzących głównie w Paryżu „wieszczów”. Co więcej, najwybitniejsi twórcy de-

biutujący na początku lat czterdziestych w kraju – myślimy tu o Cyprianie Norwidzie i Teofilu Lenartowiczu – też dość szybko dołączyli do emigracji, choć przecież wyjeżdżając z kraju, nie zdawali sobie z tego jeszcze sprawy. Na ich przykładzie zresztą widać, że ranga ich dzieł ściśle jednak zależała od miejsca, w którym przyszło im żyć. Można bez obawy pomyłki domyślać się, że gdyby Norwid pozostał w kraju – przecież taki scenariusz jego życiowych losów był wielce prawdopodobny – jego twórczość widzielibyśmy w kontekście innych poetów krajowych tego czasu, m.in. właśnie Cyganerii Warszawskiej. Nie tylko ograniczenia cenzuralne nie pozwoliłyby mu wówczas rozwinąć skrzydeł, ale przede wszystkim decydujące byłoby tu odcięcie zarówno od światowej myśli i literatury, jak i od arcydzieł polskiej literatury emigracyjnej. Znalazłszy się na Zachodzie, Norwid nadrabiał w szybkim tempie te wszystkie braki i poprzeczką dla jego twórczości literackiej były dzieła wielkich – nie tylko zresztą polskich – romantyków, a nie, jakby musiało się stać w przypadku pozostania poety w kraju, utwory warszawskich literatów jego pokolenia.

Inna rzecz, że owa odmienność, „osobność” pisarstwa Norwida miała chyba jednak źródło także w jej krajowych korzeniach. Widać to chociażby w preferowanych przez poetę do końca życia motywach poetyckiej twórczości, np. problem sztuki i miejsca artysty w społeczeństwie czy relacji między folklorem a twórczością artystyczną, a także w niewrażliwości na wszelkie pokusy mesjanistyczne i mistyczne. Można powiedzieć, że w pewnym stopniu pisarstwo Norwida jest ogniwem łączącym literaturę krajową i emigracyjną.

Nie kwestionując wagi tych wszystkich czynników – ograniczeń cenzuralnych literatury krajowej, faktycznego braku wielkich indywidualności twórczych – podkreślimy z naciskiem, że to nie wyczerpuje jednak kwestii odmienności romantyzmu emigracyjnego i krajowego. Przesłaniają one bowiem sprawę najistotniejszą, którą trudno czasem dostrzec pośród tych wszystkich uwikłań ówczesnego życia literackiego – rzecz w tym, iż romantyzm krajowy nie jest „gorszy” od emigracyjnego, ale po prostu inny, i to nie w zakresie tylko artystycznej realizacji, ale inny już na etapie zamierzeń i celów.

O odmienności romantyzmu krajowego od emigracyjnego napisano sporo², przypomnijmy więc tylko najważniejsze różnice. Przede wszystkim odmienność tematyki – brak zainteresowania wszelkimi przejawami mistycyzmu, mesjanistycznych interpretacji historii, a także wynikająca z ograniczeń cenzuralnych praktyczna nieobecność tematyki martyrologiczno-patriotycznej. Ale też charakterystyczna była swoista kontynuacja literatury przedpowstaniowej, zarówno jeśli chodzi o tematykę, np. żywotność inspiracji ludowych, jak i formy gatunkowe, np. pojawianie się gatunku ballady czy powieści poetyckiej. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych można także dostrzec w literaturze krajowej wyraźną obecność tendencji prepozytywistycznych, i to nie tylko w prozie, ale również w epice wierszowanej. Charakterystyczny jest tu przykład gawędy, która w piśmiennictwie emigracyjnym była zwykle formą ucieczki w szlachecką przeszłość, w kraju natomiast służyła kreacji wzorców obywatelskich i patriotycznych – wystarczy porównać chociażby *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego i *Mohorta* Wincentego Pola – lub też chętniej sięgała do tematyki współczesnej. Ta świadomość narodowych obowiązków literatury, narzucająca jej z reguły wyraźny dydaktyzm, była charakterystyczna dla polistopadowego piśmiennictwa krajowego, co widoczne jest zarówno wtedy, gdy porównujemy je z emigracyjną, ale i z przedpowstaniową literaturą lat dwudziestych. Przytoczmy tylko jeden niewielki, lecz wyrazisty przykład. W *Pieśni o ziemi naszej* Wincentego Pola czytamy swoistą zapowiedź tematu utworu:

Rad bym duszę mą ocucił;
Ach, i z serca czy z pamięci
Coś wysnował i zanucił
Jakoś rzewnie, czy miłośnie,
I wesoło, czy żałośnie,
Coś o bracie, czy o bitwie,
O Koronie, czy o Litwie?...³

² Zob. m.in. *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. T. 1–2: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*. Kraków 1975–1988.

³ W. Pol: *Pieśń o ziemi naszej*. Kraków 1888, s. 3.

Można się tu dopatrzeć wyraźnej aluzji do opublikowanego w pierwszym tomie poezji Mickiewicza prologu *Do przyjaciół. Posyłając im balladę „To lubię”*:

Znowu ku lubym przedmiotom myśl pędzę,
To marzę, to się ocucam.
[...]
Chcę coś okropnie, coś pisać miłośnie,
O strachach i o Maryli.⁴

Aluzyjne nawiązanie uwydatnia jednak jasno całkowitą odmienność tematyki twórczości, a więc i jej celów.

Można też mówić o wyraźnej w literaturze krajowej realistycznej tendencji opisu, skupiającego się na wyliczaniu i nagromadzeniu szczegółów. I znów odwołajmy się do poezji Wincentego Pola, który w swej *Pieśni o ziemi naszej* pisał:

Ćmią się puszcze, mgła się zbiera,
Po pasiekach kraj przeziera,
Wół za rogi orze zgliszcze,
W ostrym żwirze socha świszczce,
A za drogą, gdzieś w postronne,
Ciągną wózki jednokonne.
Koń obłączny w wózkach małych,
Lud w chodakach z łyku szytych,
W chatach dymem ogorzałych,
Dranicami płasko krytych.⁵

Przekonujące w odniesieniu do literatury krajowej lat czterdziestych i pięćdziesiątych wydaje się przywoływane przez niektórych badaczy pojęcie *biedermeieru* jako sztuki zasadniczo odrębnej – jeśli chodzi o niesione treści i sposoby literackiego oddziaływania na czytelnika – od romantyzmu, zarówno w jego wersji byronowsko-egzystencjalnej, jak i mistycznej⁶.

⁴ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 85.

⁵ W. POL: *Pieśń o ziemi naszej...*, s. 8.

⁶ Interesująco przedstawia tę kwestię w odniesieniu do twórczości Antoniego Edwarda Odyńca Maria Makaruk w swej pracy doktorskiej *Antoni*

Takie spojrzenie pozwala na uniknięcie stosowania mechanicznego kryterium przynależności pokoleniowej, a co za tym idzie – daje szansę na zmianę oceny pomniejszych pisarzy i poetów krajowych okresu polistopadowego, traktowania ich nie jako nieudanych romantyków, ale jako twórców kierujących się odmiennym od kanonu romantyzmu emigracyjnego systemem wartości i ideałów estetycznych. Zgodne jest to także z pojmowaniem kultury romantycznej jako niosącej w sobie nie tylko różnorodność zjawisk i tendencji, ale wręcz współobecność tendencji wobec siebie sprzecznych.

Edward Odyniec – romantyk w zwierciadle biedermeieru, obronionej w 2009 r. na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Dwie koncepcje poezji w lirykach mistycznych Juliusza Słowackiego

143

U podstaw systemu genezyjskiego Juliusza Słowackiego stała niewątpliwie romantyczna fascynacja ideą przemiany. Stąd też inspiracji szukał poeta w koncepcjach religijnych, filozoficznych i naukowych, które właśnie to zagadnienie postawiły w centrum uwagi. W niezwykle sposób autor *Genezis z Ducha* pogodził elementy chrześcijańskie z ideą reinkarnacji, wpisując w to jednocześnie pewne tezy filozofii Hegla oraz zasady rozwijającego się wówczas na gruncie nauk przyrodniczych ewolucjonizmu.

System genezyjski Słowackiego, którego zasady wyłożone zostały przez poetę m.in. w poematach *Genezis z Ducha* i *Król-Duch*, był nieraz już przedmiotem analiz badaczy i nie on będzie tematem tej pracy. Interesować będzie nas tu zagadnienie, w jaki sposób idee genezyjskie przetworzone zostały w materię liryki Słowackiego. Wiadomo, że przełom mistyczny diametralnie odmienił jego twórczość. Jak pisze Alina Witkowska:

Słowacki [...] zmienia się, by tak rzec, totalnie. Wybiera inny wzór człowieka i zarazem odmienioną poezję¹.

Według Czesława Zgorzelskiego, przełom ten oznaczał dla poety niemożność kontynuacji twórczości dawnego typu:

¹ A. WITKOWSKA: *Towiańczycy*. Warszawa 1989, s. 191.

W liryce ujawnia się to jeszcze wyraźniej może niż w innych rodzajach literackich. Sam poeta miał jasną świadomość przełomu, odrzucenia zasad wyznawanej dotychczas poetyki i wkroczenia na drogę prób [...]. Wszystkie one zmierzały do ukształtowania wypowiedzi, które by w pełni odpowiadały nowemu widzeniu rzeczy, nowemu odczuwaniu świata, nie tylko jako wierniejsze sposoby przekazywania tych odczuć, ale także jako skuteczniejszy instrument w wykonywaniu nowych zadań poezji².

Maria Janion zwraca uwagę, że:

[...] Słowacki zakwestionował społecznie wtedy przyjęte sposoby pisania, tzn. zakwestionował logiczno-retoryczną spójność romantyzmu, jak również tym samym – podobną spójność własnej przedmystycznej twórczości. [...] Słowacki [...] odrzucił [...] rozmaite role literata romantycznego. Przedtem zaś je przyjmował i afirmował w pełni³.

Maria Żmigrodzka o istocie tego przełomu pisze:

Przed wszystkim jednak utraci sens duchowy literatura będąca efektem artystycznej działalności indywiduum twórczego, pojmowana jako ekspresja osobowości czy rezultat kreacjonistycznej gry poetyckiej, regulowanej prawami estetyki⁴.

Jednocześnie jednak i owa „nowa poezja” ma być czymś przemijającym, co na dalszym etapie ewolucji ducha stanie się już niepotrzebne:

Nawet więc w tym momencie rozważań Słowackiego o poezji, w którym, jakby się to wydawało, byłby on skłonny uznać odrębność i doniosłość jej funkcji rewelatorskiej, pojawiało się przeświadczenie, że – podobnie jak człowiek – jest

² C. ZGORZELSKI: *Liryka w pełni romantyczna*. Warszawa 1981, s. 212.

³ M. JANION: *Tekst dzieła mistycznego*. W: *Słowacki mistyczny*. Red. M. JANION, M. ŻMIGRODZKA. Warszawa 1981, s. 50.

⁴ M. ŻMIGRODZKA: *Objawienie a literatura*. W: *Słowacki mistyczny...*, s. 143.

ona fenomenem świata duchowego, który ulegnie kiedyś zniszczeniu w procesie ewolucji i transformacji⁵.

Słowacki świadomie formułował nową koncepcję poezji, która nie tylko byłaby zgodna z – jak pisał w wierszu *Tak mi, Boże, dopomóż* – „ideą wiary nowej”⁶, ale jednocześnie byłaby narzędziem krzewienia tej idei i inspiracji dokonującej się zgodnie z nią przemiany świata. W ten sposób uzasadniał jednocześnie potrzebę kontynuacji twórczości poetyckiej i swe nieposłuszeństwo pod tym względem Towiańskiemu, który od członków swego Koła Sprawy Bożej wymagał zaprzestania uprawiania poezji jako zajęcia nielicującego z powagą stojących przed tym bractwem apostoelskich zadań. Słowacki – na szczęście – pisać nie przestał, ale to chyba także uznać można za jedną z istotniejszych przyczyn jego zerwania z Kołem.

145

Na tle idei mistycznych rozbudzonych przez towianizm, wbrew Mistrzowi, który zalecał pisarzom poniechanie pracy literackiej, w umyśle Słowackiego kształtuje się już inna, wyższa koncepcja poezji zmieniająca pisarstwo w posłannictwo, w profetyczne wieszczenia⁷

– pisze Zbigniew Sudolski w swej monografii poświęconej poecie. Alina Kowalczykowa twierdzi:

Wraz z przemianą stylizacji swego porte-parole z „autora” w „rewelatora” zmienia się forma zapisu słów, kierowanych przez niego do odbiorcy; w miejsce dyskursu autora z czytelnikiem, pełnego pasji, a czasem i liryzmu, pojawił się dyktans znamionujący relacje między natchnionym wieszczem a słuchaczami; zamiast wypowiedzi polemicznej – rewelacja prawdy⁸.

⁵ Ibidem, s. 152.

⁶ Cytaty z utworów i listów Słowackiego według wydania: J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1–14. Wrocław 1959; tutaj: T. 1, s. 124.

⁷ Z. SUDOLSKI: *Słowacki. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1989, s. 208.

⁸ A. KOWALCZYKOWA: *Słowacki*. Warszawa 1994, s. 353.

I jeszcze sformułowanie Marii Żmigrodzkiej:

Ze wszystkich romantycznych przeświadczeń o źródłach i misji poezji ostaje się jedno: poezja może i powinna być przekazem prawdy objawionej⁹.

A dalej badaczka pisze:

Jest więc poezja nie sztuką słowa, ale poznaniem Słowa – Logosu przez język¹⁰.

Że nie było to w epoce romantyzmu zjawisko wyjątkowe, dowodzi Maria Cieśla-Korytowska, porównując rewelacje Słowackiego z pisarstwem Ballanche'a i Novalisa:

146

Interesujący nas poeci przekonani byli o swym posłannictwie. Prorok-wizjoner-poeta, oto jak rozumieli swoją rolę. [...] Sądzę jednak, że żadnych wątpliwości nie budzi przekonanie wszystkich trzech o tym, iż posiadli prawdę, a raczej Prawdę, i że mają obowiązek Prawdę tę nam przekazać. To jest ich powołanie, ich „święty czyn”¹¹.

Choć więc Słowacki pisanie nie zarzucił – wręcz przeciwnie, idee genezyjskie stały się dla niego pobudką do nowego etapu obfitego, chwilami wręcz gorączkowego tworzenia – to wyraźnie rozgraniczał on swą twórczość dawną, odtąd deprecjonowaną, od twórczości nowej. Wymownym tego przykładem jest wiersz *Los mię już żaden nie może zatrwożyć...*, będący połączeniem lirycznego manifestu i jednocześnie skrótowego wykładu najistotniejszych założeń systemu genezyjskiego. W drugiej zwrotce utworu przedstawione zostają dwie koncepcje poezji:

Dawniej miłością różane godziny
I w zorzach jeszcze jaśniejsze pochodnie;

⁹ M. ŻMIGRODZKA: *Objawienie a literatura...*, s. 144.

¹⁰ Ibidem, s. 151.

¹¹ M. CIEŚLA-KORYTOWSKA: *Romantyczna poezja mistyczna*. Kraków 1989, s. 142.

Dzisiaj, przy schyłku dnia, ważniejsze czyny,
Wielkie i smętne jak słońce zachodnie.

T. 1, s. 167

To przeciwstawienie „dawniej” i „dziś” jest tu więc przeciwstawieniem „poezji piękna” i „poezji prawdy” – nie estetyzm, jak kiedyś mogło się wydawać, stanowi istotę poezji, lecz poszukiwanie i odkrywanie Prawdy, która może obyć się bez błyskotliwej formy. Pisze o tym Alina Kowalczykowa:

Porównując kolejne wersje tego samego utworu [...] spostrzega się, że im bardziej Słowacki myśli precyzował, tym więcej tekst odpoetyczniał, miejsce proroczej wizji zajmował wykład, dochodzący miejscami do granicy nużącej dydaktyki¹².

147

Owo „dawniej” i „dziś”, rozgraniczające dwie diametralnie odmienne koncepcje poezji i jej celów, wyczytać można także w poemacie *Genezis z Ducha*, pisanym:

[...] nad tymi falami, na które duch mój tyle razy puszczał się w nieświadome horyzonty, nowych światów szukając; pozwól mi, Boże, że jako dzieciątko wyjąkam dawną pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przeszłości.

T. 12, s. 9–10

Przeciwstawienie dwóch koncepcji poezji – estetycznej i rewelatorskiej – znajdziemy również w wielu wierszach Słowackiego, np.:

Od źródeł, które są w powojów szacie,
Piękności tylko żądamy i woni,
O biedni! – rzekłem – piękność, woń i świeca
Jest w duchu... a wy na zewnątrz wyciekli
Jak rozwiązana w chmurze błyskawica.

Wiesz, Panie, iżem zbiegał świat szeroki..., T. 1, s. 133

¹² A. KOWALCZYKOWA: *Słowacki...*, s. 358.

Podobnie w liryku *Jak dawniej – oto stoję na ruinach...*, gdzie utrzymany w poetyce uroku opis pejzażu okazuje się także tylko swoistą zasłoną, poza którą trzeba zajrzeć, aby dostrzec kryjącą się za nią tajemnicę:

Jak dawniej – oto stoję na ruinach
Dawnego miasta... zorze wschodzą ranne,
Ptaszęta małe śpiewają w leszczynach,
Niebiosa blade – przejrzyste – jak szklanne.
Kilka łabędzich chmur na wschodzie świeci
I czerwienieje – i zognia się w zorzy,
Wróżąc – skąd słońce wstające wyleci.
Wszystko spokojne – Bóg serca nie trwoży
Nawet w ptaszkach... Któż by rzekł, o Boże,
Że tak cudownie dzień zapowiedziany
Jutrzenki różą – ma być o wieczorze
Dniem ostatecznej na globie przemiany [...]

T. 1, s. 165

I jeszcze dwa przykłady:

Ale nie widzi, kto w duchu nie nowy
Albo kto serce ma w sobie nikczemne,
Taki nie słyszy ech śpiewanych w niebie,
Ale ma swoje wieszczce – podług siebie.
Nastał, mój miły, wiek Eschylesowy..., T. 1, s. 196

Honor myślom, z których błyska
Nowy duch i forma nowa! [...]
Dziś co? – Każdy wieszcz z rozkazem,
Każdy patron... lecz za sobą;
Nie z promieniem, lecz z wyrazem,
Nie duch-duchem, lecz osobą; [...]
Chce zawrócić w stare łoże
Nowe fale – rzeki Boże;
Do zbolałych serc nie wnika,
Gromu ludu nie ma w dłoni,
Ale w uszy formą dzwoni,
Albo dzwoni – albo syka.

*Odpowiedź na „Psalmy przyszłości” –
Ujęcie wcześniejsze*, T. 1, s. 255–257

Widać wyraźnie, jak poezja niesłużąca rewelacji Prawdy, stawiająca sobie za cel jedynie piękno formy lub poklask dla autora, jest tu odrzucana jako bezużyteczna, niepotrzebna i dlatego – skazana na zapomnienie. Problem ten powraca też w poemacie *Poeta i natchnienie*, w którym tytułowy bohater wyznaje, że kiedyś:

Wszystko mi jakiś wzrok duchowy, błady
Przemieniał w dziwy: zda się, różdżką trącąc,
A te malwowe z tęczy kolumnady
Dostaną nieba, a te pałające
Cynowe miski, to wróżce na składy
Rusałki swoje oddały miesiące,
A te na półce girlandami świecą
I gdy kur nocny zapieje, wylecą.

T. 4, s. 105

149

A przecież Poeta dowiaduje się, „że piękność kształtów będzie w sercu brzydła” (T. 4, s. 100). Odrzucony zostaje też horacjański i renesansowy wzorzec twórcy, pragnącego sławy i uznania – w wierszu *Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca...* znalazła się kierowana do Boga prośba:

Abym, te wszystkie rzeczy... do gwiazdy i do celu
Doprowadził... a ludzkim się nie zmieszał oklaskiem

T. 1, s. 163

Komentarzem mogą być słowa z utworu *Do Ludwika Norwida*:

Kto wierzga dawnym narowem,
Kto dziś nie wstąpi w święte ognisko,
Jeno przez oczy ciekawe:
Taki dziś, bracia, pójdzie na sławę,
Jutro na urągowisko;

T. 1, s. 246

Podobnie w tym dziwnym erotyku, jakim jest wiersz *Do pani Joanny Bobrowej*:

Gdybym ja panią do kaskady woził,
Może bym wieczną tam zatrzymał siłą –
Śpiewem skamienił i lodem zamroził,
I kazał tęczom świecić nad mogiłą.
Lecz nie powiodę do takiego źródła,
Bo teraz straszna jest ducha kaskada;

T. 1, s. 122

Raz jeszcze okazuje się więc, że dawna poezja staje się nie tylko czymś anachronicznym, ale i niemożliwym dla poety, który wszedł na drogę rewelacji Prawdy. Autorski komentarz znaleźć można w listach Słowackiego. W lutym 1845 r. pisał z Paryża do matki:

150

[...] że przed Chrystusem nie śmiałybym deklamować z zapalem ani *W Szwajcarii* – ani innych osobistych poematów [...] (T. 13, s. 471).

To stanowcze odrzucenie przeszłości, jak w liście do matki z 28 lipca 1843 r.:

[...] można nie iść do celu Bożego, ale bawić się na świecie, robiąc różne rzeczy – ale życie takie nic nie pomoże. Można się wrócić nawet – ale życie takie jest grzechem... [...] tak, jak było, niewiele już miałem roboty na ziemi – teraz zaś robota jest za wielka dla mnie; czuję całą pokorę ducha przed tą Sprawą, ale nie upadam i uzbrajam się w cierpliwość i w spokojność mocy... Komu serce uderzy dla Boga, jest z nami, a wkrótce cały świat będzie z nami. Z idei, która nam w sercu jak iskierka zatliła się, można wydobyć wszelką mądrość na obalenie mądrości teraźniejszej świata... (T. 13, s. 429–430).

W liście do Wojciecha Stattlera poeta pisał w 1848 r.:

A jednak mam tę wiarę i ufność pewną, że praca moja żywa – lepszą jest niż praca moja umarła, która już w foremkach się swoich glinianych pokazała i nazywa się poezją moją... (T. 14, s. 271).

Pisząc do matki, Słowacki deklarował, że jest już „nowym” człowiekiem i poetą:

Pomyśl, że to już ja nie mały Julo – nie te nudzące się dziecko, prowadzone na pasku przez Byrona i innych – ale teraz człowiek prowadzący dalej... z tego właśnie punktu, do którego inni mnie rozpaczą i pięknością ducha dowiedli... (Paryż, 14 maja 1844, T. 13, s. 447).

[...] nic ci nie piszę z zimnej myśli i z utworzenia rozumowego, ale wszystko z prawdy wewnętrznej... (Paryż, maj 1845, T. 13, s. 479–480).

Jak szalony piszę prędko, chcąc, aby jak najwięcej ducha wylało się ze mnie i poszło utwierdzać, żywić Ciebie, rozmiłowywać w Bogu, który tak jest sprawiedliwy i miłosny... (Paryż, 28 lipca 1843, T. 13, s. 431).

A oto Ty daleka, przeczytawszy te wyrazy, weźmiesz je za jakąś nową poezję i marzenie, gotowaś je wziąć za rozdział poematu, a mnie za jakąś nową osobę fantastyczną, która już żadnego związku nie ma ze światem... (Paryż, 16 kwietnia 1844, T. 13, s. 444).

Poeta staje się więc rewelatorem Prawdy, odkrywanej mu przez Boga, jak w *Genezis z Ducha*:

Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniat wiekowe dzieje ducha mojego [...] (T. 12, s. 9).

„Prześwięte więc żywoty opiszę” – czytamy w wierszu *Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca...* (T. 1, s. 163), a w poemacie *Poeta i natchnienie* Atessa wzywa Poetę: „[...] łaski Pańskiej bądź zwiastunem!” (T. 4, s. 104).

Przeciwstawienie poezji „dawnej” i „nowej” przedstawić można też w kategoriach „poezji wyobraźni” i „poezji czynu” – dawniej „duch mój tyle razy puszczał się w nieświadome horyzonty, nowych światów szukając” (*Genezis z Ducha*, T. 12, s. 9), lecz „Dzisiaj, przy schyłku dnia, ważniejsze czyny” (*Los mię już żaden nie może zatrwożyć...*, T. 1, s. 167), gdy:

Idea wiary nowej rozwinęta,
W błysnieniu jednym zmartwychwstała we mnie
Cała, gotowa do czynu i święta;
Tak mi, Boże, dopomóż, T. 1, s. 124

O przeobrażeniu dokonującym się w postawie Mickiewicza pod wpływem Towiańskiego Alina Witkowska pisze:

Prawdziwą poezją jest dopiero słowo-czyn, słowo stwarzające życie, słowo-wzór żywy wcielony w człowieka¹³.

W przedmowie do zamierzonego dzieła filozoficznego Słowacki napisał:

152

[...] w obudzonym entuzjazmie dla świętej i jednej prawdy (a stąd w przejściu tej idei w siłę czynną) jest zakres i cel pracy naszej (T. 11, s. 200).

Odżywa więc tu w nowy sposób romantyczna idea jedności słowa i czynu, zrodzona w okresie powstania listopadowego. Chodziło wówczas z jednej strony o tyrtejski wymiar poezji, która pobudzając do działania, staje się czynem, z drugiej strony – czyn staje się tożsamy z poezją, jak pisał Mochnacki we wstępie swego dzieła *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, ukończonego w pierwszych dniach powstania:

Improwizowaliśmy najśliczniejsze poema Narodowego Powstania! życie nasze jest już poezją. Zgiełk oręża i huk dział.
– Ten będzie odtąd nasz rytm i ta melodia¹⁴.

Teraz czyn to odkrywanie i głoszenie prawdy, która odmienić ma człowieka i świat:

Lecz tym, co idą – nie przez czarnoksiężstwa,
Ale przez wiarę – dam, co sam Bóg daje:
W ich usta włożę komendę zwycięstwa,
W ich oczy – ten wzrok, co zdobywa kraje –

¹³ A. WITKOWSKA: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1983, s. 234.

¹⁴ M. MOCHNACKI: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Z. SKIBIŃSKI. Łódź 1985, s. 39.

Ten wzrok, któremu nic dotrwać nie może.
Tak mi dopomóż, Chryste Panie Boże!
Tak mi, Boże, dopomóż, T. 1, s. 125

To oczywiście usprawiedliwia trwanie przy pisaniu, wbrew zaleceniom Towiańskiego, skoro słowa stają się nie gorszą, a może nawet lepszą, skuteczniejszą od innych formą czynu. Warto przy tym zwrócić uwagę, że uzasadnienie dla dalszego posługiwania się słowem – czy raczej Słowem – mógł znaleźć Słowacki także u Swedenborga, o którym wspominał już w *Godzinie myśli*:

[...] Z dziennego piasku
Na księgach Swedenborga budowali gmachy,
Pełne głosów anielskich, szaleństwa i blasku,
Niebu Tytanowymi grożące zamachy.
T. 2, s. 219

153

Jeden z rozdziałów dzieła Swedenborga *O niebie i piekle* nosi tytuł *O pismach w niebie*. Można się z niego dowiedzieć, iż:

Ponieważ anioły posiadają mowę i mowa ich jest złożona ze słów, dlatego mają także pisma i pismami wyrażają zdania swego ducha, podobnie jak mową. [...] To, że istnieją pisma, urządził to Pan ze względu na Słowo; albowiem w swej istocie jest ono boską prawdą, z której płynie wszelka mądrość niebieska tak dla ludzi, jak dla aniołów: było ono bowiem dyktowane przez Pana, a to, co Pan dyktuje, przechodzi według porządku wszystkie nieba i na koniec dociera do człowieka; stąd to zastosowane jest ono zarówno do mądrości, w której trwają anioły, jak i do rozumu, w którym trwają ludzie. Widać więc, że także anioły posiadają Słowo, i że je również czytają jak ludzie na ziemi; ze Słowa są ich nauki i według niego odbywają się tam kazania. Ich Słowo jest takie samo, lecz w niebie nie ma jego znaczenia przyrodzonego, którym jest dla nas znaczenie dosłowne; jest tylko znaczenie duchowe, które jest jego znaczeniem wewnętrznym¹⁵.

¹⁵ E. SWEDENBORG: *O Niebie i jego cudach, również o Piekło według tego co słyszano i widziano*. Warszawa [1994], s. 127–128; zob. też J. TOMKOWSKI: *Mistyczna hipoteza rzeczywistości. O obecności niektórych pomysłów*

Poetycka rewelacja, głoszenie objawionego przez Boga Słowa staje się czynem nowej poezji. Nieprzypadkowo więc wykład zasad swojego systemu nazwał Słowacki tytułem zapożyczonym z biblijnej *Księgi Rodzaju* – *Genesis*, a w wierszu *Tak mi, Boże, dopomóż* pierwsze słowa mówią o „nowej wierze”. To nowa ewangelia nowych apostołów, którzy – choć nieliczni, jak ci, którzy otaczali Chrystusa – głosząc objawione Słowo, przemienić chcą świat ludzkich serc i bieg dziejów, chociaż ich siły wydają się tak niewielkie. Ale przecież nie na swoje siły liczą apostołowie „nowej wiary”:

Z pokorą teraz padam na kolana
 Abym wstał silnym Boga robotnikiem.
 Gdy wstanę – mój głos będzie głosem Pana
Tak mi, Boże, dopomóż, T. 1, s. 125

Istotę filozofii genezyjskiej prezentują dwie ostatnie zwrotki wiersza *Los mię już żaden nie może zatrwożyć...*:

Na nich się zegar życia zastanowi
 I puści ducha-skowronka w otchłanie,
 Pomóżże, Boże, temu skowronkowi,
 Niech wesół leci, niech wysoko stanie.
 A raczej powiem – gdy się żywot zmierzcha,
 Dusza-jaskółka daleko od ziemi,
 Pomóż jaskółce, co mi z oczu pierzcha
 Z oczkami w światło rozweselonemi.
 T. 1, s. 167

Obie strofy mówią o tym samym – o śmierci, która zgodnie z systemem genezyjskim traktowana jest jako przejście z jednej formy do drugiej, wyższej, stąd tak wyraźnie tu manifestowane poczucie uwolnienia i radości, jak i wymowna symbolika „nowego początku” – jaskółka, symbolizująca wiosnę, światło i zmartwychwstanie, oraz skowronek, oznaczający związek nieba i ziemi¹⁶. Jest też zapatrzenie w światło jako najwyższą formę ducha.

Böhmeo i Swedenborga w mistycznej twórczości Słowackiego. W: *Słowacki mistyczny...*, s. 395–400.

¹⁶ Zob. *Leksykon symboli*. Oprac. M. OESTERREICHER-MOLLWO. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 1992, s. 56, 145.

A przecież zastanawiający musi być fakt, że obie zwrotki są dokładnie tak samo skonstruowane, według tego samego schematu, przekazują te same treści, lecz posługując się przy tym innymi obrazami i odwołując się do innych symboli. Obie zaczynają się motywem śmierci – gdy się „zegar życia zastanowi”, „gdy się żywot zmierzcha”, a „duch-skowronek”, „dusza-jaskółka” ulatuje „w otchłanie”, „daleko od ziemi”, z tą samą radością – pierwszy niech „wesół leci”, drugą „Z oczkami w światło rozweselonemi”. Dwukrotnie pojawia się też taka sama prośba do Boga – „pomóżże, Boże, temu skowronkowi”, „pomóż jaskółce”. Po cóż więc te powtórzenia? Wydaje się, że kluczem jest tu zwrot „a raczej powiem –”, sugerujący możliwą niedokładność tego przekazu, ewentualność niepełnego czy nieodpowiedniego zrozumienia go przez odbiorcę. A więc najpierw raz, potem drugi próbuje się wytłumaczyć mu genezyjskie prawdy, za każdym razem inaczej, innymi słowami, za pomocą innych obrazów i symboli. Widać, prawdy te trudne są do ujęcia w słowa – i poezja, która tak świetnie radziła sobie z opisem rzeczywistości zewnętrznej, posługując się błyskotliwą metaforą, stoi przed niezmiernie trudnym zadaniem przekazu treści zupełnie nowych, odkrywania tajemnic ducha niedostępnych dotąd ludzkiemu poznaniu. Poeta-rewelator stoi zatem przed problemem podobnym, jaki pojawił się u progu romantyzmu – niemożności przekazu za pomocą słów przeżytych doświadczeń czy nowych pojęć. „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie; / Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie” – mówi Konrad w scenie *Improwizacji w Dziadów części III*. A w sonecie *Droga nad przepaścią w Czufut-kale* z cyklu *Sonetów krymskich* Mickiewicza Pielgrzym wyznaje:

Przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.¹⁷

¹⁷ Cytaty z utworów Mickiewicza według wydania: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993; T. 3: *Dramaty*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Warszawa 1995; tutaj: T. 1, s. 249.

Wraca więc w wierszu Słowackiego romantyczny motyw nieadekwatności języka do treści, które ma on przekazać. Człowiek staje znów wobec nowej rzeczywistości, którą trudno opisać¹⁸, choć – podkreślmy – w tym przypadku nie chodzi już o niemożność poznania, lecz wyłącznie o problem przekazu zdobytej w ten sposób wiedzy. Mistyczną twórczość Słowackiego można zatem uznać za próbę opowiedzenia tego właśnie, co podmiot-rewelator zobaczył „przez świata szczeliny”, i poszukiwania „w żyjących języku [...] na to głosu” – lecz nie dopiero po śmierci, w nowym już wcieleniu, tylko teraz, na obecnym etapie ewolucji ducha. A że jest to trudne – stąd owe dwie zwrotki wiersza mówiące o tym samym, choć przecież w inny sposób. „Jako dzieciątko wyjąkam [...]” – czytamy w *Genezis z Ducha* (T. 12, s. 9). Stąd też to nieustanne borykanie się Słowackiego z materią słowa w okresie mistycznym, pisanie coraz to nowszych wersji swych utworów i pozostawianie ich najczęściej niedokończonych, w postaci nieuporządkowanych szkiców i wariantów, jak w przypadku *Króla-Ducha*. Stąd też maniera nadużywania wielokropków, tak często w ówczesnych utworach Słowackiego wkraczających w sam środek zdania. To wszystko traktować można jako sygnały oporu poetyckiej materii, którą pragnie się poddać dyscyplinie rewelatorskiej. Zresztą także i w prywatnej korespondencji poety z tego okresu znaleźć można znamienne stwierdzenia, jak to z listu do matki z dnia 18 marca 1842 r.:

Droga moja – trudność mam wielką w pisaniu tym, albowiem nie jest to pisanie i uwiadomianie Ciebie, ale przelewanie ducha, który mnie ożywia, w Twego Ducha (T. 13, s. 424).

Nowa poezja to nowy język – choć słowa pozostają te same, to zmienia się przecież ich znaczenie. Jak pisze Stanisław Małowski:

¹⁸ Problematykę tę wnikliwie analizuje I. OPAKCI: *Człowiek w sonetach przełomu. (O sonetach Mickiewicza)*. W: IDEM: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.

Nie można [...] badać późnego Słowackiego przy pomocy kategorii pochodzących spoza jego systemu, bo wtedy systemu tego nie otworzymy i nie opiszemy¹⁹.

W cytowanym wierszu Słowackiego *Los mię już żaden nie może zatrwożyć...* znalazła się w pierwszej zwrotce wyrażona dobitnie deklaracja:

To droga moja – żyć – cierpieć – i tworzyć,
To wszystko czynię – a więcej nie mogę.

T. 1, s. 167

Gdyby pojawiła się ona w którymś z wcześniejszych jego utworów z okresu przedmistycznego, byłoby to po prostu literackie wyznanie romantycznego poety, któremu zgodnie z konwencją epoki życie nieść musiało oczywiście nieustanne cierpienia, zwłaszcza natury erotycznej, i jedyną ich rekompensatą stawała się twórczość. Ale przecież nie o to już chodzi. W języku poezji genezyjskiej życie utożsamiane jest z przyjęciem „nowej wiary”, poznaniem i akceptacją Prawdy. Wielokrotnie motyw ten powraca chociażby w wierszu *Tak mi, Boże, dopomóż*:

Snu śmiertelnego porzuciłem łoże.
[...]
I będę wieczny – jak te, które wskrzeszę –
[...]
Idę z przestrogą – kto żyw – pójdzie za mną...
[...]
Dane zwycięstwo jest nad umarłymi,
Dane jest wskrzeszać tych, co mają wiarę...
Na reszcie trumien – Ja – pieczęć położyę,
[...]

T. 1, s. 124–125

W liryku *Do pani Joanny Bobrowej* znalazło się równie jednoznaczne stwierdzenie, czytelne tylko w perspektywie

¹⁹ S. MAKOWSKI: *Wejść w system i zrozumieć*. W: *Słowacki mistyczny...*, s. 390.

genezyjskiej: „Wolę nie być z Panią – niż zgon dzielić” (T. 1, s. 123).

Z kolei cierpienie, o którym mowa w wierszu *Los mię już żaden nie może zatrwożyć...*, to w systemie genezyjskim nieodłączny czynnik ewolucji ducha, uwalniania się od starych form i wypracowywania nowych:

Każdy albowiem duch, długim cierpieniem w domu swoim
i niewygodą jego doczesną udręczony, wiedział i ze łzami
prosił Cię, Boże, o poprawę jego ścian nędznych; (*Genezis z Ducha*, T. 12, s. 12–13).

158

A i „tworzyć” w języku genezyjskim nie znaczy już „pisać wiersze”, lecz właśnie wypracowywać owe nowe formy ducha – poezja może być w tym procesie pomocna tylko dzięki swemu rewelatorskiemu charakterowi. A więc owa deklaracja z pierwszej zwrotki cytowanego utworu dotyczy poznania i akceptacji prawd genezyjskich, i w konsekwencji pełnego cierpienia tworzenia nowych form, aby przemierzyć drogę ku najwyższemu stadium tej ewolucji – światłu.

Nieco inaczej wygląda problem wiersza *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała...*, poruszającego – jak pisał Czesław Zgorzelski²⁰ – problem wieczności sztuki i śmierci twórcy. I ten utwór ma jednak swą genezyjską wymowę:

Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała,
Że w posąg mieni nawet pożegnanie.
Ta kartka wieki tu będzie płakała
I łez jej stanie

Kiedy w daleką odjeżdżasz krainę
Ja kończę moje na ziemi wygnanie,
Ale samotny – ale łzami płynę –
I to pisanie...

T. 1, s. 151

Posąg i kartka są przecież też pewnymi formami, stworzonymi na pewnym etapie ewolucji ducha i – tak jak inne – zapowiedzianymi już na samym jej początku w swych praformach:

²⁰ C. ZGORZELSKI: *Liryka w pełni romantyczna...*, s. 199–203.

W skałach więc już, o Panie, leży duch jako posąg doskonałej piękności, uśpiony jeszcze, ale już przygotowany na człowieczeństwo formy [...] (*Genezis z Ducha*, T. 12, s. 11).

Jak wszystkie formy, tak i te ustąpić jednak muszą kiedyś miejsca formom nowym, wyższym. Ale druga zwrotka wiersza wprowadza pewną sprzeczność. Bo z jednej strony – zgodnie z systemem genezyjskim – podmiot dochodzi właśnie do kresu trwania w dotychczasowej swej formie – „ja kończę swoje na ziemi wygnanie” – wyraźnie akceptując tę przemianę i pragnąc uwolnić się z krępujących więzów starej formy, którą odczuwa jako „wygnanie”, a z drugiej strony przecież wyznanie to kończy się słowami: „ale samotny – ale łzami płynę”. Konstrukcja zdania wyraźnie podkreśla ową sprzeczność: „Ja kończę moje na ziemi wygnanie, / Ale samotny – ale łzami płynę –”. I nic w tym dziwnego, gdyż jest to przecież sprzeczność pomiędzy pragnieniem przejścia do formy wyższej, doskonalszej a przywiązaniem do formy dotychczasowej, która według *Genezis z Ducha* jest jednak najcięższym przewinieniem ducha – jego „zaleniwienie” prowadzi do cofnięcia się na niższy szczebel ewolucji i w efekcie do konieczności powtarzania raz jeszcze trudów przebytej już drogi.

Pozostaje więc nadal żywa romantyczna wiara w potęgę słowa, mogącego być narzędziem odkrywania i obwieszczania nowych prawd, zmieniających świat, ale i niosącego w sobie niebezpieczeństwo przywiązania do kryjącej je formy. Bohater poematu *Poeta i natchnienie* przerywa roztaczaną przez Atesę pełną uroku wizję przeszłości słowami:

Dosyć, o duchu biały, bo mi z bólu
Znów serce pęka...

T. 4, s. 99

Ale czemuż się dziwić, gdy nawet w niebie nie jest się wolnym od tego przywiązania²¹:

²¹ Zob. I. OPAKCI: „Ewangelija” i „nieszczęście”. W: IDEM: „W środku nie-bokrega”..., s. 277–282.

To tylko musisz znosić w słońcu ducha,
Że wszędy w tobie dźwięczy pamięć słowa,
A w słowie twój duch na błękitach słuca,
W słowie jest jego piosenka i skrucha,
I niby ziemskiej przeszłości połowa.

Kiedy się w niebie gdzie zejdziemy sami...,

T. 1, s. 127

I jeszcze tylko cytaty z listów Słowackiego. Do Zygmunta Krasińskiego pisał on 17 stycznia 1843 r.:

[...] ileż razy ja sam jeszcze jęknę z największą rozpaczą, myśląc, że mnie wszystkie mary tego świata odbiegły [...] bo wolałbym się nieraz odwrócić znów w te gaje ciemne, laurowe, gdzie świecił księżyc – i wspomnienia były drzew driadami. Ale już nie można! już nie można! (T. 14, s. 194–195).

W liście do matki z dnia 18 marca 1843 r. pisał:

Sądzę, że w kwiatach, które mi kwitły, są niektóre wonie prawdziwe i potrzebne stworzeniom oddychającym – ale dzięki Panu, żem przez te flety nie wydał całego ducha i nie wylał całej duszy mojej – a to, co zostało, nie będzie stracone (T. 13, s. 424).

Zakończenie wiersza *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwata...* pozostaje otwarte – „i to pisanie...”. I tylko jako komentarz narzucają się słowa Poety z utworu *Poeta i natchnienie*, który:

[...] za karę
I za ostatni los – z potęgą słowa
Wstał [...]

T. 14, s. 102

Etyka i estetyka w twórczości genezyjskiej Juliusza Słowackiego

Skutki zapoczątkowanego odbytą 12 lipca 1842 r. rozmową z Andrzejem Towiańskim przełomu genezyjskiego w twórczości Juliusza Słowackiego miały – o czym wielokrotnie już pisano – wielostronny charakter. Wynikały one ze sformułowanej przez autora *Genezis z Ducha* nowej koncepcji poezji, wychodzącej od potępienia i odrzucenia romantycznego estetyzmu, tak w sferze środków literackich, jak i jej celów, na rzecz wyłączności jej funkcji „kaznodziejskiej” jako narzędzia głoszenia rzekomo objawionej Prawdy¹. Oczywiście zmiany te były na tyle głębokie, iż dotyczyły nie tylko samej treści przekazu, skoncentrowanej odąd na poetyckim wykładzie filozoficzno-religijnych założeń systemu genezyjskiego, ani też próby stworzenia nowego, odpowiedniego do tych celów języka poetyckiego, w którym używane dotąd przez poetę słowa nabierały zupełnie nowych znaczeń, zmierzając jednocześnie do swoistego „odpoetycznienia” tego przekazu w celu wyostrenia jego komunikatywności².

Ważnym symptomem tej przemiany był także wyraźny w twórczości genezyjskiej Słowackiego odwrót od problema-

161

¹ Zob. na ten temat m.in.: C. ZGORZELSKI: *Liryka w pełni romantyczna*. Warszawa 1981, s. 212; M. JANION: *Tekst dzieła mistycznego*. W: *Słowacki mistyczny*. Red. M. JANION, M. ŻMIGRODZKA. Warszawa 1981, s. 50; M. ŻMIGRODZKA: *Objawienie a literatura*. W: *Słowacki mistyczny...*, s. 143–144; A. WITKOWSKA: *Towiańczycy*. Warszawa 1989, s. 191.

² Wskazuje na to m.in. A. KOWALCZYKOWA: *Słowacki*. Warszawa 1994, s. 353.

tyki etycznej, fundamentalnej przecież dla literatury wczesnego romantyzmu, również dla twórczości autora *Kordiana* z lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku, w której raz po raz powracały przecież dylematy bohaterów *Marii* Antoniego Malczewskiego i *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza. Właśnie powieści poetyckie i dramaty były bowiem szczególnie użytecznym narzędziem ukazywania tragizmu wyborów jednostki, zmuszonej do poświęcenia jednych wartości w imię drugih. W istocie, niemal całą przedgenezyjską twórczość Słowackiego sprowadzić można do owej problematyki egzystencjalnej – również w utworach takich, jak *Kordian* czy *Lambro* cały kontekst tematyki walki o wolność narodu potraktować można przecież jako pretekst do ukazania dylematów etycznych człowieka postawionego w sytuacjach ekstremalnych, podobnie zresztą jak i wcześniejszego Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda*. W tym sensie więc utwory te postawić można obok np. *Marii* Malczewskiego z jej egzystencjalnym pesymizmem i zasadą niespełnienia jako immanentną cechą ludzkiego świata.

W wielu romantycznych utworach, sięgających w swej fabule do bliższej – czasem nawet bardzo bliskiej – czy dalszej historii, fundamentalny dylemat, przed którym stają bohaterowie, sprowadzić można do pojawiającej się w różnych wariantach kwestii: czy cel uświęca środki. Tak było w *Konradzie Wallenrodzie*, gdzie problem skuteczności podejmowanych przez tytułowego bohatera działań prowadził do pytań o ich nieuchronne koszty. U Słowackiego dylemat ten wygląda nieco inaczej – z płaszczyzny rozważań na temat skuteczności działania przesunięty zostaje on na problemy właśnie czysto etyczne, zakwestionowana zostaje bowiem sama zasada uświęcania środków przez cel. *Kordian* cofa się przecież przed dokonaniem zamierzonego zabójstwa nie ze strachu o własny los, tak jak nie cofnął się przed konsekwencjami swego czynu *Konrad Wallenrod*, ale powstrzymuje go właśnie świadomość związanej z tym konieczności przekroczenia granic etycznych, a na to nie potrafi się jednak zdecydować. W gruncie rzeczy więc problem *Kordiana* jest problemem etycznym, choć ironia dramatu Słowackiego kryje się przecież i w tym, że niespełnienie

powziętych zamiarów nie uchroni tytułowego bohatera przed ich konsekwencjami.

Z kolei w powieściach poetyckich *Jan Bielecki* czy *Lambro* zemsta staje się celem samym w sobie – a więc celem pozornym, prowadząc do modelowej wręcz sytuacji, gdy skutki działania mieszczą się w obrębie samych środków. I tu przecież jednak owa zemsta traktowana jest jako naruszenie zasad etycznych, które prowadzić musi – co uwidacznia zwłaszcza przypadek narkomanii Lambra – do całkowitej autodestrukcji. W swym sumieniu osądza się także Balladyna, która cel swój – choć nikczemny – osiąga przecież tak samo skutecznie, jak Konrad Wallenrod i tak samo posługując się środkami łamiącymi podstawowe zasady etyczne. Jak widać z tych przykładów – a te galerie literackich bohaterów Słowackiego można by znacznie jeszcze wydłużyć – to problematyka etyczna wyboru środków i celów działania, nie ich skuteczności, lecz moralnej wartości, stoi w centrum jego twórczości poprzedzającej przełom genezyjski.

163

Tymczasem przełom ten w istocie unieważnia ową problematykę, a przynajmniej ją eksterioryzuje, przestaje ona być kwestią sumienia bohatera, stając się wobec niego czymś całkowicie zewnętrznym. Oznacza to, że bohater stać może przed dylematami wyboru jedynie do momentu przyjęcia systemu genezyjskiego – może go zaakceptować lub odrzucić, choć właśnie w założeniach tego systemu tkwi przekonanie, że jest on drogą do pełnego odkrycia i zrozumienia Prawdy, a przecież przekonanie o jej posiadaniu wyklucza samą możliwość jej poszukiwania. Z tego punktu widzenia nie ma więc dylematu wyboru pomiędzy dwiema wartościami, tylko kwestia przyjęcia lub odrzucenia Prawdy. Jej przyjęcie zakłada jednak właśnie uwolnienie się od nakazów etyki czy to chrześcijańskiej, czy to uzasadnianej we własnym sumieniu.

O ile w odniesieniu do bohaterów wcześniejszych utworów Słowackiego aktualne były słowa Mickiewiczowskiego *Żelazza*: „Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie”³, o tyle w utworach pisanych już po przełomie 1842 r.

³ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 130.

obowiązuje ich wyłącznie etyka genezyjska, którą w pewnym uproszczeniu można zawrzeć w tezie, iż dobre jest to wszystko, co służy postępowi ducha, nawet jeśli w kontekście dotychczasowych zasad etycznych byłoby to złem. Wystarczy przywołać przykład Popiela z *Króla-Ducha* czy rozważania zawarte w *Odpowiedzi na Psalmę przyszłości*, gdzie teoria genezyjska uzasadnia krwawe przewroty i rewolucje, ale i despotyczny ucisk czy zbrodnie. Dzieje ludzkości stają się tam historią ewolucji objawiającego się w niej Ducha, a wszelkie kataklizmy i okrucieństwa są w nią z góry wpisane, przestając tym samym być problemem etycznym jednostki, będącej w istocie jedynie ślepym narzędziem kształtujących ją sił. Osąd etyczny zostaje tu sprowadzony do kwestii zgodności postępowania bohatera z wymogami idei postępu ducha. Etykę zastępuje objawienie, a sumienie – świadomość posiadania Prawdy. Jednostka uwolniona zostaje od konieczności dokonywania fundamentalnych wyborów, ponieważ ich słuszność czy niesłuszność wynika z samego systemu.

Grób Agamemnona przynosił namiętny osąd niedawnej historii i ludzi, którym przyszło ją kształtować, podczas gdy w wierszu *Kiedy prawdziwie Polacy powstaną* odrzucana jest sama możliwość walki zbrojnej jako skazanej z góry na przegraną, gdyż owym „prawdziwym powstaniem” stać się ma dopiero wewnętrzna przemiana narodu, prowadząca do przejścia do wyższej formy, zgodnie z zasadą ewolucji ducha. W *Hymnie* („Smutno mi, Boże...”) rozmowa z Bogiem ujawnia całą sferę wolnej woli człowieka: czy dotyczy to kwestii powrotu do kraju – podmiot liryczny z góry wyklucza przecież taką możliwość, wiedząc, że jego „okręt nie do kraju płynie” i „że modlitwa dziecka nic może”⁴ – czy też jego postawy wobec Stwórcy, kształtującej się w toku kolejnych strof do owego ostatecznego gestu pokory, będącego jednak do końca wyrazem swobodnej decyzji podmiotu.

Ale też chrześcijański Bóg obdarzył człowieka wolną wolą, etyka jest więc tylko drogowskazem, którym powinien się on

⁴ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 1: *Liryki i inne wiersze*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Warszawa 1959, s. 78.

kierować, od niego samego jednak zależą jego czyny. W systemie genezyjskim stykamy się z prawem ewolucji, któremu podporządkowany jest każdy z duchów. Nie ma zatem takich szans podmiot liryczny wierszy genezyjskich, deklarujący – jak w rozpoczynającym się znamiennymi słowami liryku *Los mię już żaden nie może zatrwożyć...* – „Jasną do końca mam wybitą drogę”⁵. Podobnie w wierszu *Tak mi, Boże, dopomóż* pojawia się jednoznaczne stwierdzenie:

Widzę wchód jeden tylko otworzony
I drogę ducha tylko jednobramną...⁶

Droga jest ustalona z góry, jednakowa dla wszystkich, nie prowadzi więc na rozdroża zmuszające do wyborów, można nią tylko iść do przodu lub przystanąć – ale takie „zaleniwienie ducha” zostanie ukarane cofnięciem do form niższych. Kwestia woli dotyczy więc tylko owego posuwania się po drabinie ewolucji coraz wyżej i wyżej. Co prawda, w *Genezis z Ducha* akcentuje się, iż na samym początku to wola właśnie była tą siłą, która proces ewolucji uruchomiła – ale była to przecież wola owych „duchów globowych”, a zatem nie w ludzkim wymiarze, i dotyczyła tylko początku, gdy dalej jest już tylko owa „jedna droga”.

Zwróćmy uwagę, że prowadzi to do zupełnie odmiennych wizji historii i odpowiedzialności jednostki niż w systemie mesjanistycznym, gdzie, co prawda, zbiorowość była nadrzędna wobec jednostki, ale nie uchylało to problemu wolnej woli – eksponowana tu kategoria ofiary widziana w analogii do ofiary Chrystusa zakładała przecież jej dobrowolność. Inaczej więc muszą kształtować się w systemie genezyjskim także relacje pomiędzy narodami – nie może być mesjanistycznego poświęcania się, żaden naród nie może swoją ofiarą odkupić innych, może jedynie przodować w procesie ewolucji, wskazując niejako drogę innym, ale każdy musi sam przejść tę samą drogę.

Dzisiejszy badacz, ale i czytelnik twórczości genezyjskiej Słowackiego staje niewątpliwie przed pytaniem: w jakim stop-

⁵ Ibidem, s. 167.

⁶ Ibidem, s. 124.

niu pozostaje ona w dalszym ciągu żywa w odbiorze i co o tym przesądza? Unieważniona została w niej przecież problematyka etyczna i egzystencjalna, która najczęściej stanowi gwarancję pewnej ponadczasowej aktualności dzieła literackiego. Nie zastąpi tego ani naiwna w swych religijno-filozoficznych założeniach teoria genezyjska, ani tym bardziej usprawiedliwiająca gwałtowność dziejowych przemian historiozofia, która po doświadczeniach historycznych XX wieku nie prezentuje się zbyt zachęcająco. Cóż więc zostaje dziś z tej całej wielkiej – nie tylko przecież w sensie liczby zapisanych kartek – twórczości ostatnich lat życia Słowackiego, z którą sam autor nie potrafił sobie dać rady, pozostawiając ją w nieukończonych i nieuporządkowanych fragmentach? Odpowiedź jest oczywiście jedna – pozostaje poezja, kryjąca się pod tą genezyjską konstrukcją myślową z całym jej mistycyzmem i historiozofią. To znaczy także, że poznawać musimy ów genezyjski system, bo to on właśnie jest jedynym kluczem do tej poezji, bez niego pozostającej całkowicie niezrozumiałą – a jednocześnie poezja ta jest jedynym usprawiedliwieniem trudu zagłębiania się w tajniki procesu ewolucji ducha.

W ten sposób odkrywamy paradoks – przecież właśnie estetyzm odbioru słowa był tym, czego Słowacki wyrzekł się po przełomie 1842 r., potępiając z tego właśnie stanowiska całą swoją dotychczasową twórczość jako bezużyteczną i niepotrzebną, gdyż nie służyła jednemu celowi usprawiedliwiającemu jej istnienie – rewelacji objawionej Prawdy. Poezja, według autora *Genezis z Ducha*, nie miała być piękna sama w sobie, nie miała czytelnika zachwycać samą swoją formą i dostarczać estetycznej przyjemności płynącej z obcowania z nią – miała być odtąd jedynie narzędziem przekazu owej Prawdy i wszystko, co odrywać mogłoby od tego właśnie jedynego celu, musiało zostać odrzucone. A przecież ta poezja jest czymś wyjątkowym właśnie w swym aspekcie czysto literackim – narzucona samemu sobie przez autora dyscyplina językowa i stylistyczna idzie w parze z niepohamowaną wizyjnością rozszalałej wyobraźni, rozsadzającej nawet tok wykładu prawd genezyjskich w programowym poemacie *Genezis z Ducha*, oraz narracji mającego być przecież ilustracją

tych prawd i ich objawienia się w dziejach ludzkości *Króla-Ducha*.

I nieważne przecież, jaka jest geneza owych wizji – wyobrażenia poety, kreującego po prostu własne nowe światy, doznania mistyczno-religijne czy też chorobliwe stany umysłu⁷. Warto w tym miejscu zacytować świadectwo Konstantego Gaszyńskiego, który w liście do Lucjana Siemieńskiego z 13 lipca 1851 r. opisywał na prośbę adresata, pracującego nad tomem portretów literackich najwybitniejszych postaci odchodzącego pokolenia romantyków, swoje spotkania z Juliuszem Słowackim:

O Słowackim wiele szczegółów przesłać Ci nie mogę, choć go widywałem często w Paryżu, a szczególnie między 1844 a 46... W owych czasach już towianizm złamał mu był inteligencją i choć żył oddzielony od Mickiewicza i innych braci – lecz na swoje kopyto zakładał nową religię ducha i werbował adeptów, szczególnie między młodzieżą przybywającą z kraju, która go nawiedzała... Mówił on mi, że Mickiewicz skompromitował i skrzywdził ideę Towiańskiego, ale że ta idea jest w nim (tj. Słowackim) i że ją pokaże światu. Napisał on był wtedy dziełko pt. *Nowa Genezis*, o której mówił mi, trzymając rękopism w ręku: „Są tu straszne rzeczy i lękam się to ogłosić drukiem.” Jednego dnia wziął ów rękopism i roztworzywszy, pokazał mi jedną stronicę, mówiąc: „czytaj”. Wziąłem i wyczytałem *à peu près* następującą rzecz: „Światło tworzy ciepło, ciepło tworzy elektryczność – ale i wola ludzka może tworzyć elektryczność, a zatem i światło itd., itd.” Dziś nie pamiętam dobrze owego tekstu, lecz coś było w tym sensie⁸. Gdym skończył czytać, rzekł do mnie:

⁷ Różne próby interpretacji genezy i sensu owych wizji znaleźć można w artykułach i głosach w dyskusji, zamieszczonych w tomie *Słowacki mistyczny...*, *passim*.

⁸ W podobny sposób o *Królu-Duchu* wypowiadał się Zygmunt Krasiński, który pisał 24 lutego 1847 r. do Gaszyńskiego: „Nic prawiem nie rozumiał w *Królu Duchów* [!], jeśli 20 strof, to najwięcej; wiersz prześliczny, ale to jak w kalejdoskopie rysunki barw pełne, lecz bez treści żadnej, dźwięki najdźwięczniejsze, ale bez myśli, przynajmniej tak schowana, że jej ja nie mogę dojść, może też zgłupiałem. Jużci wiem, że idzie o metempsychozę ducha człowieka, i to przez wieki wszystkie polskich dziejów; to wiem, ale wię-

„Do takich wielkich rezultatów można dojść tylko z naszą (tj. Towiańczyków) ideą.” [...]

Był już wówczas bardzo mizerny, w ciągłej gorączce, gdyż jak mówiono, zażywał opium, aby sprowadzić widzenia, które mi nieraz opowiadał. [...] Gdy go widziałem, nerwy jego były kompletnie roztrzaskane, organizm złamany – często bardzo mówiąc, łzami się zalewał⁹.

Dawny sarkastyczny jego dowcip, który tak błyszczy w *Beniowskim*, zamienił się na mgły i zagmatwany mistycyzm, który się wyraził w poemacie niezrozumiałym dla mnie pt. *Król Duch*. [...] Widywałem go był także w Paryżu w r. 1833, wtenczas był to inny zupełnie człowiek, wesoły, dowcipny – a później obcowanie z nim było fatygującym, bo jak ci mówiłem, albo gadał niestworzone duby, albo płakał¹⁰.

Wydawca listów Gaszyńskiego do Siemieńskiego – Stanisław Kossowski kwestionuje w swym komentarzu wiarygodność słów poety, uzasadniając, iż jego znajomość ze Słowackim była tylko przelotna, wydaje się jednak, że istotną przyczynę swej nieufności do tak brutalnej diagnozy stanu autora *Króla-Ducha* odsłania on, stwierdzając, iż:

[...] pogląd Krasińskiego i Gaszyńskiego na te lata życia Juliusza, na chwile wytwarzania przez poetę własnej nauki, co

cej nie! Albom ja wariat czytelnik, albo autor, co pisał” (Z. KRASIŃSKI: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. SUDOLSKI. Warszawa 1971, s. 443).

⁹ Podobnie pisał Gaszyński wcześniej, w liście do Augusta Cieszkowskiego z 6 kwietnia 1845 r., iż Słowacki mówi, „że Mickiewicz skompromitował *Wielką ideę*, ale że on ją ma w sobie całą, on ją dochowa i światu to dobrodziejstwo ogłosi, i zrozumieją go. – W gorączkowym jest stanie, gada banialuki – słyszy nocami głosy tajemnicze, które mu dyktują książkę, którą on za dyktowaniem pisze i ogłosi drukiem, chociaż się tego lęka, bo jak mi mówił: »oto głowa mi pęka – bo tam są *straszne rzeczy*«”. I skończył ten opis komentarzem: „Widzisz więc, że Mickiewicz miał rację, pisząc do Zygmunta [...], że aby ich zrozumieć, trzeba *zglupić*” (K. GASZYŃSKI: *Listy do Augusta Cieszkowskiego (1845–1866)*. Ogłosiła S. BRYDZIŃSKA-OSMÓLSKA. W: „Rocznik Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Warszawskiego”. Warszawa 1927, s. 184).

¹⁰ S. KOSSOWSKI: *Konstanty Gaszyński a Lucjan Siemieński w latach 1851–66. Rozdział z dziejów epistolografii romantycznej*. W: IDEM: *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów z ośmioma podobiznami*. Warszawa 1916, s. 262–264.

dokonywało się właśnie w tym czasie, był zupełnie zgodny, a polegał na znacznym niezrozumieniu jestestwa duchowego u Słowackiego i na mocnej jednostronności w ocenianiu ogromnej pracy ducha, jakiej twórca *Beniowskiego* wówczas podlegał¹¹.

Sposób, w jaki Kossowski o tym pisze, zdradza wyraźnie, że chodzi mu o to, aby na cokole pomnika wieszczu nie powstały najmniejsze rysy. Ale współczesny nam biograf Słowackiego – Zbigniew Sudolski sugeruje przecież także jednoznacznie, choć w sposób bardziej dyskretny, prawdziwość tej interpretacji, którą przedstawił Gaszyński. O słynnej ognistej wizji, którą ujrzyć miał poeta, badacz pisze:

Pod wpływem wzmożonej egzaltacji mistycznej, jak również zażywanych lekarstw zawierających dawki opium i morfiny, w nocy z 20 na 21 kwietnia 1845 r. miał poeta dziwny sen, który uznał za niezwykłą wizję i moment przełomowy w swym życiu¹².

Ciekawym komentarzem do tego może być też przedstawiona w pracy Włodzimierza Szturca analiza narkotycznego charakteru pojawiającej się w poezji Słowackiego wizji „Jeruzalem słonecznej”¹³. Ta pogoń za narkotycznym natchnieniem jest też dowodem pragnienia poezji czystej, uobecniającej się w pełni właśnie w owych wizjach, których słabym tylko odbiciem pozostają słowa; pragnienia może nawet nie do końca uświadamianego sobie przez samego poetę i ukrywanego za całym mającym je uzasadnić systemem genezyjskim jako drogą rewelacji objawienia. Ale też jest świadectwem zwycięstwa Słowackiego-poety, nawet wobec samego siebie, nad Słowackim-mistyką i historiozofem.

¹¹ Ibidem, s. 268.

¹² Z. SUDOLSKI: *Słowacki. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1978, s. 225.

¹³ W. SZTURC: *Opium i wyobrażenia. (Studium z poetyki „przekłętej wrażliwości”)*. W: IDEM: *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobrażeniach*. Bydgoszcz 1997, s. 179–195.

Romantyczna idea Europy

170

Idea wspólnej Europy kształtowała się przez wieki, od czasów Imperium Rzymskiego aż do współczesności, w dialektycznym konflikcie tendencji integracyjnych i dezintegracyjnych. Jeśli za pierwszą taką próbę zjednoczenia we wspólnym państwie wielkich przestrzeni kontynentu uznać można właśnie starożytny Rzym, narzucający pozostającym pod jego panowaniem krajom jednolite prawodawstwo, system polityczny i oficjalny język, to idea ta powróci po kilku wiekach wczesnego średniowiecza w państwie Karola Wielkiego, i później jeszcze w nazwie Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Średniowieczny uniwersalizm miał wymiar przede wszystkim religijny i kulturowy – nadające ton życiu całego kontynentu chrześcijaństwo, język łaciński pozwalający na ponadnarodowe porozumienie elit, ideały przyświecające jednostce i społeczeństwu, jednokowe rozumienie w całej Europie celów i sposobów ekspresji artystycznej budowały jedność duchową kontynentu ponad podziałami politycznymi i feudalnym rozdrobnieniem.

Renesans przyniósł także w kulturze tendencję odśrodkowe w postaci wkraczania do literatury języków narodowych, choć jednocześnie kult antyku i uprzywilejowanie języków starożytnych niewątpliwie je łagodziło. Stopniowo jednak zwyciężał separatyzm narodowy, czego wymownym, choć nie odosobnionym przykładem może być ideologia sarmatyzmu w siedemnastowiecznej Polsce, krzewiąca kult swojskości i nieufna wobec wszelkich przejawów obcości.

Wszystko to nie było, rzecz jasna, obojętne pokoleniu romantyków, zafascynowanych chrześcijańskim i rycerskim średniowieczem, zaciekawionych kulturą starożytnej Grecji i Rzymu, a jednocześnie odrzucających oświeceniowy racjonalizm i kult rozumu. Te oświeceniowe tendencje, mające z pozoru też przecież charakter uniwersalistyczny, tak naprawdę wiodły jednak w stronę kultu państwa kosztem faktycznego – mimo szumnych deklaracji – ograniczenia wolności jednostki i realizacji racjonalizowanych w różny sposób narodowych egoizmów. Tak więc pomimo wyraźnie ukształtowanej ponadnarodowej, elitarnej wspólnoty „oświeconych”, epoka ta nie doprowadziła do ukształtowania europejskiej wspólnoty politycznej. Paradoksalnie, zasady racjonalizmu, umiaru i harmonii nie znalazły odbicia w europejskiej polityce XVIII wieku – z jednością i współdziałaniem państw Europa tego czasu miała do czynienia tylko wtedy, gdy jednoczono się i sprzymierzano w agresji przeciw któremuś z krajów. Tak było w przypadku koalicji skierowanej przeciwko rewolucyjnej Francji, jeszcze wyraźniej uwydatniło się to podczas rozbiorów Polski, przeciw której z solidarnym przymierzem wystąpiły wspólnie Rosja, Prusy i Austria.

Prowadziło to do powstania nowych linii podziału, biegnącego już nie wzdłuż granic państw, ale poprzez społeczeństwa, i wyznaczającego dwa jego bieguny, identyfikowane przez ludzi XVIII i XIX wieku za pomocą pojęcia niewoli i wolności, despotyzmu i ludów. Ten podział i wyznaczany w ówczesnej świadomości społecznej przywołany schemat pojęciowy, choć posiadał rodowód oświeceniowy, był jednym z najważniejszych czynników budujących w XIX wieku ideę europejskiej wspólnoty. Wypracowany na kongresie wiedeńskim system Świętego Przymierza zagwarantował na okres całego stulecia w miarę spójny porządek polityczny niemal całego kontynentu, nie naruszyły go nawet kilkakrotne poważne kryzysy, jak w okresie Wiosny Ludów czy wojny francusko-pruskiej, i przetrwał do wybuchu I wojny światowej. Ona z kolei ujawniła z całą siłą głębokie sprzeczności interesów tworzących Święte Przymierze mocarstw, które kosztem mniejszych narodów panowały w Europie. Ta polityczna struktura, tak długo ukrywająca roz-

bieżności pod gładką fasadą pozorów spójności i wspólnoty, wywodziła się w istocie z owej osiemnastowiecznej zasady skrywania państwowych egoizmów za zasłoną racjonalistycznych argumentów.

172 | Warto też zauważyć, że czynnikiem spajającym Europę były również ponadnarodowe tendencje, zrodzone także w XVIII wieku, o charakterze liberalnym i wolnościowym, które stały się ideowym zapleczem europejskiego romantyzmu. Paradoksalnie więc system Świętego Przymierza, tłumiąc aspiracje narodów Europy do wolności i niepodległości politycznej, wyzwalał i inspirował kształtowanie się antydespotycznych i wolnościowych ruchów w całej Europie, od Rosji po Hiszpanię i Portugalię, tworzących sieć międzynarodowych powiązań. Można więc powiedzieć, że o ile polityczna jedność dziewiętnastowiecznej Europy miała charakter fasadowy, skrywając faktyczne rozbieżności państwowych interesów pod maską pozornej wspólnoty działania, o tyle rzeczywista jedność kształtowała się w sferze idei, gdzie umacniało się przekonanie różnych społeczeństw, iż przyszłość kontynentu zależeć będzie od stworzenia w praktyce politycznej wszystkich państw systemu, który nazwano później społeczeństwem obywatelskim.

Tę wewnętrzną ambiwalencję romantycznej Europy pogłębiało także dziedzictwo epoki napoleońskiej, które przecież nie było jednoznaczne – a wręcz można dostrzec w niej załączek sprzeczności, dających się zobaczyć w całej dziewiętnastowiecznej historii kontynentu. Z jednej bowiem strony niemal cała Europa poddana została eksperymentowi narzucenia siłą politycznej jedności napoleońskiego imperium, z drugiej – wyzwoliło to przecież reakcję już nie rządów i władców państw, kapitulujących przed potęgą militarną Cesarstwa, ale autentyczne dążenia do obrony niepodległości i wolności, a także zjednoczenia poszczególnych krajów – jak Niemcy czy Włochy – w silne, niezależne organizmy państwowe, a więc rozbudzenia tendencji narodowych, które miały wyraźny aspekt dezintegracyjny wobec wszelkich idei ponadnarodowej jedności. A równocześnie przecież w krajach podbitych przez armię napoleońską wprowadzono Kodeks Napoleona, którego zasady przetrwały w prawodawstwie poszczególnych państw kłeskę

Cesarza i stały się fundamentem nowoczesnego, liberalnego systemu prawodawstwa dziewiętnastowiecznej Europy.

Tak więc romantyzm odziedziczył po stuleciu XVIII i okresie wojen napoleońskich sprzeczne tendencje. Z jednej strony coraz wyraźniejsze uświadamianie sobie poczucia narodowej odrębności, dążenie narodów – zwłaszcza nieposiadających swych państw – do emancypacji politycznej, a nawet rozbudzanie nacjonalizmów. Z drugiej strony niemniej silne były tendencje ponadnarodowe, poczucie braterstwa ludów, wspólnoty dążeń antydespotycznych i liberalnych.

Takie przekonanie – iż walczą o wspólną sprawę wolności wszystkich europejskich ludów, którym zagraża despotyzm i tyrania władców – podzielane było przez uczestników powstania listopadowego, podjętego w 1830 r. w Warszawie przez grupę spiskowców, pragnących poprzez wywołanie ogólnonarodowego zrywu zbrojnego doprowadzić do przywrócenia niepodległości państwa polskiego, wymazanego z mapy Europy w końcu XVIII wieku i rozdartego pomiędzy trzy sąsiadujące z nim kraje. Powstanie, które wnet przekształciło się w regularną wojnę polsko-rosyjską, w powszechnym przekonaniu jego uczestników nie miało charakteru konfliktu narodowego, ale właśnie ideologiczny – toczony było w imię zasad wolności przeciwko despotyzmowi, którego doświadczali tak Polacy, pozbawieni niepodległego państwa, jak i sami Rosjanie, poddani bezwzględnej władzy cara. Dlatego też podczas jednej z bitew skierowano do żołnierzy rosyjskich dwujęzyczną ulotkę, głoszącą hasło: „Za wolność naszą i waszą”. Ten slogan przyświecał także później Polakom przyłączającym się do walk toczonych w różnych miejscach Europy w imię wolności, m.in. podczas Wiosny Ludów, a uczestnicy powstania listopadowego przekonani byli, że wzniecony w Warszawie zbrojny opór ocalił Europę Zachodnią – Francję i Belgię – przed interwencją rosyjską, przygotowywaną w celu obrony systemu Świętego Przymierza.

Tendencje te romantyzm godził jednak w jeden nadrzędny system pojęć, zacierając czy wręcz niwelując ich antagonistyczny charakter. Wypracował bowiem termin jedności w wielości, a więc systemu, który swą spójność i siłę czerpie właśnie

z tego, że łączy w sobie czynniki różne, odmienne, nadając nawet wzajemnym ich sprzecznościom nadrzędny sens. Na takim rozumieniu tego problemu zasadzało się romantyczne pojęcie regionalizmu, które pozwalało łączyć fascynację i przywiązanie do jednego konkretnego miejsca – zwykle swojego pochodzenia, które stawalo się tym miejscem wyróżnionym, jedynym na świecie – z równoczesnym poczuciem przynależności i identyfikacji z szerszym kręgiem terytorialnym i kulturowym. Tak więc jak w koncentryczne wobec siebie kręgi układają się obszary identyfikacji tożsamości romantyka. To najpierw region, z którym czuje się on związany szczególnie mocno jako z miejscem swojego urodzenia. Równie silna jest jego identyfikacja narodowa, dodajmy – niezależna od faktycznej przynależności państwowej w dziewiętnastowiecznej Europie, w której granice krajów nie tylko ignorowały, ale wręcz były pogwałceniem kryteriów narodowych. I wreszcie wyraźne wśród wielu romantyków poczucie identyfikacji ponadnarodowej – bycia Europejczykiem. Znakomicie tę potrójną identyfikację wyraził Adam Mickiewicz, pisząc w wierszu *Do Joachima Lelewela* – adresat był wówczas uwielbianym przez słuchaczy profesorem historii na Uniwersytecie Wileńskim – taką właśnie deklarację owej identyfikacji własnej:

A tak, gdzie się obrócisz, z każdej wydasz stopy,
Żeś znad Niemna, żeś Polak, mieszkaniac Europy.¹

Szczególnie silne poczucie identyfikacji europejskiej znaleźć można w całej twórczości innego poety, który, podobnie jak Mickiewicz, niemal całe dojrzałe życie spędził jako emigrant w Paryżu – u Cypriana Norwida. W wierszu *Moja ojczyzna* poeta wyraża przekonanie, iż ważniejsza od identyfikacji regionalnej, a nawet narodowej, jest przynależność do cywilizacji ludzkiej:

Ja ciałem zza Eufratu,
A duchem sponad Chaosu się wzięłem:

¹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. ZGORZELSKI. Warszawa 1993, s. 144.

[...]
Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył;
[...]
Kłuch Dawidowy usta mi otworzył,
Rzym nazwał człekiem.²

Współbrzmi z tym także zdanie wybitnego polskiego krytyka literackiego epoki romantyzmu, również emigranta Stanisława Ropelewskiego, który omawiając ówczesną twórczość polskich pisarzy, podkreślał:

Można uważać poetę jedynie w zakresie narodowej myśli, albo też odnosząc się do europejskiej lub powszechnej literatury. [...] aby po nią [sławę europejską] móc sięgać, potrzeba mieć co dorzucić do ogólnej pracy ludzkości [...], aby szczyt europejskiej myśli czemsiś nowym uwieńczyć, trzeba umieć pożyczyć, jak geniusz pożyczca – u Boga³.

175

Poczucie ponadnarodowej jedności, już zwykle ogólnoludzkiej, przejawiało się też w różnych postaciach romantycznego mistycyzmu. Wbrew pozorom taki charakter miał nawet romantyczny mesjanizm, w ramach którego głoszone co prawda idee „narodu wybranego”, którego wyjątkową misję przypisywano w XIX wieku różnym narodom europejskim, za każdym razem jednak miała ona być realizowana w imię powszechnego szczęścia wszystkich ludów. W kierunku ponadnarodowego uniwersalizmu zmierzało romantyczne rozumienie sformułowanego przez George’a Friedricha Hegla pojęcia „duch dziejów”. Polski filozof epoki romantyzmu – August Cieszkowski, a za nim m.in. poeta Zygmunt Krasiński, głosili nadejście „epoki Ducha”, w której chrześcijańska zasada miłości, zgodnie z nauką Chrystusa kształtująca relacje pomiędzy ludźmi, zapanować miała pomiędzy narodami.

Epoka romantyzmu wypracowała zatem wizję ponadnarodowej jedności Europy, a nawet jedności ogólnoludzkiej, kontra-

² C. NORWID: *Pisma wszystkie*. Oprac. J.W. GOMULICKI. T. 1. Warszawa 1971, s. 336.

³ [S. ROPELEWSKI:] *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji*. W: „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego na Rok 1840”. Paryż 1840, s. 48.

stującą co prawda z ówczesnym stanem struktury politycznej kontynentu, maskującej fundamentalne sprzeczności i konflikty pozorami stabilizacji, która w istocie była porządkiem narzucanym siłą przez tych, którzy nią dysponowali. Choć więc romantycy dostrzegali tę rażącą dysproporcję pomiędzy swymi aspiracjami a stanem faktycznym europejskiego porządku politycznego, to przecież nie rezygnowali ze swych wizji, choćby wówczas wydawały się nierealnym marzeniem. Ideowa jedność Europy rodziła się w epoce romantyzmu na długo wcześniej, zanim nawet w dalekiej perspektywie wydawać się mogła realną prognozą politycznej integracji.

Nota bibliograficzna

W książce znalazły się nowe, zmienione na ogół wersje rozpraw drukowanych już wcześniej w pracach zbiorowych i czasopismach:

177

Dwie koncepcje poezji w lirykach mistycznych Juliusza Słowackiego. W: *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego.* Red. M. ŚLIWIŃSKI. Olsztyn 1997, s. 29–41.

Antagonista, przewodnik, bohater. Romantyczne kreacje postaci księdza. W: *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku.* Red. P. ŻBIKOWSKI. Rzeszów 1998, s. 103–109.

Romantyczne widzenie natury. W: *Problemy środowiska i jego ochrony.* T. 6. Red. M. NAKONIECZNY, P. MIGULA. Katowice 1998, s. 277–291.

Pierwiastki sentymentalne w świecie poetyckim Adama Mickiewicza. W: *Adam Mickiewicz i kultura światowa.* Warszawa 1999, s. 9–18.

Dwa poematy, czyli kryzys romantycznej epiki. „Wacława dzieje” Stefana Garczyńskiego, „Tęsknota” Maurycego Gosławskiego. W: *Genologia i konteksty.* Red. C. DUTKA. Zielona Góra 2000, s. 235–240.

Etyka i estetyka w twórczości genezyjskiej Juliusza Słowackiego. W: *Słowacki współczesnych i potomnych.* Red. J. BOROWCZYK, Z. PRZYCHODNIAK. Poznań 2000, s. 131–138.

Romantycy – nasi współcześni? „Postscriptum” 2002, nr 4, s. 6–14.

Romantyczne odkrycie historycznego wymiaru współczesności. W: *Pejzaże kultury. Prace ofiarowane Profesorowi Jackowi Kolbuszewskiemu w 65. rocznicę Jego urodzin.* Red. W. DYNAK, M. URSEL. Wrocław 2005, s. 107–113.

„Ja stąkam ku sądowi Boga”. O dylematach etycznych bohatera romantycznego. W: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej.* Red. K. KOROTKICH, J. ŁAWSKI, D. ZAWADZKA. Białystok 2007, s. 161–165.

Romantyczna sugestia autobiografizmu tekstu. W: *Biografie romantycznych poetów.* Red. Z. TROJANOWICZOWA, J. BOROWCZYK. Poznań 2007, s. 139–146.

Bóg filozofów, Bóg romantyków. W: *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu.* Red. E. KASPERSKI, O. KRYSOWSKI. Warszawa 2008, s. 45–57.

Po raz pierwszy drukowane są rozprawy:

Ballady, romanse i romantyczna antropologia

Dwa romantyzmy

Romantyczna idea Europy

Romantycznego bohatera kłopoty z tożsamością

Subiektywny realizm romantycznego opisu

Indeks osobowy

Aleksander I, car Rosji 87, 128

Bachórz Józef 79

Bachtin Michaił 72

Ballanche Pierre-Simon 146

Balzac Honoré de 11

Bizan Marian 81, 125

Bobrowa Joanna 149, 157

Böhme Jakob 154

Bonczyk Norbert 61, 62

Bravo Paweł 20

Brodziński Kazimierz 29, 86, 133

Brydzińska-Osmólska Stefania 168

Brzozowski Jacek 130

Byron George Gordon 25, 113, 114

Cervantes Miguel de 115

Cieszkowski August 136, 168, 175

Cieśla-Korytowska Maria 146

Cysewski Kazimierz 29, 40

Czczot Jan 103

Damrot Konstanty 60, 61

Daszkiewicz Cyprian 103

Dejmek Kazimierz 19

Dernałowicz Maria 103

Dopart Bogusław 40

Dostojewski Fiodor 72

Dumas Alexandre 11

Eco Umberto 20

Feliński Alojzy 90, 128

Floryan Władysław 119

Frankowski Janusz 121

Garczyński Stefan 5, 69, 72, 73,
76–79, 81–84, 86, 100, 107, 113,
123, 125, 126, 130, 132, 134

Gaszyński Konstanty 14, 109, 167–
169

Gierulanka Danuta 64

Goethe Johann Wolfgang 22, 33,
43, 113, 114

Golański Filip Neriusz 70

Goliński Zbigniew 70, 98, 124

Gomulicki Juliusz Wiktor 9, 91,
95, 175

Gosławski Maurycy 5, 14, 61, 69–
71, 74, 76–79, 81–84, 86, 92–
94, 100, 104, 106, 107, 111,
123, 128, 132, 133, 135

Goszczyński Seweryn 14, 114, 120

Grześkowiak-Krwawicz Anna 115

Gumkowski Marek 29

Hegel Georg Wilhelm Friedrich
51, 143, 175

Hertz Paweł 120

179

Ingarden Roman 64

Janion Maria 12, 144, 161

Jasiński Jakub 123

Jaworska Elżbieta 103

Karol Wielki 170

Karpiński Franciszek 29, 53, 65

Kiślak Elżbieta 29

Klonowic Sebastian Fabian 59

Kochanowski Jan 49, 58, 59, 119

Kolbuszewski Stanisław 61

Kołtataj Hugo 128

Korzeniowski Józef 99

Kossowski Stanisław 168, 169

Kostkiewiczowa Teresa 26, 27, 29,
56, 65, 70, 98, 124

Kowalczykowa Alina 79, 114, 145,
147, 161

Koźmian Kajetan 137

Kółakowski Feliks 103

Kraśiński Zygmunt 86, 90, 109,
113, 114, 120, 136, 138, 160,
167, 168, 175

Kraszewski Józef Ignacy 11

Królikowski Józef Franciszek 98

Krzyżanowski Julian 60, 85, 115,
117–119, 122, 127, 145, 164

Książdz Marek, właśc. Marek Jan-
dołowicz 84, 85

Kubiak Jacek 28, 90

Kuziak Michał 114

Lechoń Jan 18

Lelewel Joachim 25, 174

Lenartowicz Teofil 139

Libera Zdzisław 52, 57, 59, 65

Loth Roman 18

Lyszczyna Jacek 69, 79, 111, 130,
133

Łapiński Henryk 69, 78

Maciejewski Janusz 85

Maciejewski Marian 54, 76

Makaruk Maria 141

Makowski Stanisław 115, 156, 157

Malczewski Antoni 52, 53, 114,
119, 162

Markiewicz Henryk 88

Maślanka Julian 126

Mateusz, św. 120

Mączewski Przemysław 71

Mickiewicz Adam 5, 12–14, 19, 23,
25–30, 35, 37, 40, 41, 43–47,
49–51, 54, 55, 57, 62, 66–68,
70, 79, 80, 93–96, 100, 102,
103, 106, 108, 113, 114, 117–
121, 123–133, 138, 141, 152,
155, 162, 163, 167, 168, 174

Mikołaj I, car Rosji 94, 128

Mochacki Maurycy 10, 28, 29,
37, 38, 60, 72, 73, 90, 92, 106,
127, 152

Modzelewska Natalia 72

Morawski Franciszek 112

Napoleon I Bonaparte 95, 128, 172

Naruszewicz Adam 52

Norwid Cyprian Kamil 9–13, 86,
91, 95, 96, 112, 138, 139, 174,
175

Norwid Ludwik 149

Novalis, właśc. Friedrich Leopold
von Hardenberg 146

Nowak Zbigniew Jerzy 49, 68, 80,
95, 121

Nowicka Elżbieta 28, 90

Odyniec Antoni Edward 141, 142

Oesterreicher-Mollwo Marianne 154

Opacka Anna 33, 50, 77

Opacki Ireneusz 7, 16, 33, 37, 50,
55, 73, 76, 77, 86, 130, 156,
159

Orzeszkowa Eliza 16

Piwińska Marta 29

Pol Wincenty 85, 87, 140, 141
Prokop Jan 79, 154
Prus Bolesław 16
Przybylski Ryszard 90
Przychodniak Zbigniew 28, 90

Rej Mikołaj 49
Ropelewski Stanisław 24, 175
Rostworowski Emanuel Mateusz 85
Rzewuski Henryk 140

Sawrymowicz Eugeniusz 119, 127
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph 127
Schiller Friedrich 113, 114
Schipper Henryk 28
Scott Walter 91
Shakespeare William (Szekspir) 114
Siemieński Lucjan 167, 168
Sienkiewicz Henryk 16, 17
Skibiński Ziemowit 10, 29, 60, 106, 152
Sławek Tadeusz 130
Sławiński Janusz 13
Słowacki Euzebiusz 70, 99, 100
Słowacki Juliusz 6, 7, 12, 13, 15, 23, 27, 60, 63, 72, 76, 85, 91, 94, 100, 104, 105, 107, 108, 111, 113, 114, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 126–128, 130, 138, 143, 145–147, 150–154, 156, 157, 160–167, 169, 177
Słowaczyński Andrzej 86
Sobolewski Jan 103
Stajewska Zofia 69, 79
Stanisz Marek 39, 111
Staszic Stanisław 128
Stattler Wojciech 150
Stefanowska Zofia 40, 80, 94, 103, 117, 124, 155
Sudolski Zbigniew 109, 145, 168, 169

Swedenborg Emanuel 153, 154
Szeląg Zdzisław 107
Szturc Włodzimierz 169

Śniadecka Ludwika 104

Tomkowski Jan 153
Towiański Andrzej 15, 145, 152, 153, 161, 167
Trembecki Stanisław 56, 59, 65
Trzynadłowski Jan 56, 65

Ujejski Kornel 112

Wacław z Oleska, właśc. Wacław Zaleski 44
Weinsberg Adam 20
Weintraub Wiktor 31
Witkowska Alina 137, 143, 152, 161
Woronicz Jan Paweł 86, 128
Wujek Jakub 121
Wyka Kazimierz 88
Wyspiański Stanisław 17

Zaleski Józef Bohdan 27, 107
Zdziarski Stanisław 104
Zgorzelski Czesław 25–27, 30, 33, 36, 41, 50, 67, 117, 129, 141, 143, 144, 155, 158, 161, 163, 174
Zielińska Marta 103
Zieliński Andrzej 86
Zienkiewicz Leon 71, 83, 93, 106, 135

Żbikowski Piotr 40, 134
Żeromski Stefan 17
Żmigrodzka Maria 27, 28, 144, 146, 161
Żukowska Kazimiera 59
Żywczyński Mieczysław 126

Jacek Lyszczyzna

Nature, history, existence

In search of a Romantic universe

Summary

The book *Nature, history, existence. In search of a Romantic universe* consists of 16 studies devoted to important issues of the Polish pre-November, and national as well as emigration Romanticism of the 1830s and 1840s. The texts bring reflections on the nature and identity of the literature at this time-period, starting from, among other things, relationships of an early Romanticism with sentimentalism, the specificity of realism and anthropology in its first decade, as well as the nature- and history-related issues crucial for the whole culture at that time. The subsequent articles in this volume are devoted to, among others, genological issues, autobiographic tendencies and character creation in Romantic works to metaphysical and mystic tendencies later in the very period, among others, in works by Juliusz Słowacki. Also the attention was paid to national Romanticism and the need to revise the literature of this circle. The book closes with a sketch aimed at shaping the idea of a common Europe in the first half of the 19th century.

Jacek Lyszczyzna

Nature, histoire, existence

En quête de l'univers romantique

Résumé

Le livre *Nature, histoire, existence. En quête de l'univers romantique* se compose de 16 esquisses consacrées aux problèmes importants du romantisme polonais d'avant l'Insurrection de novembre et des années 30. et 40. du XIX^e siècle au pays et à l'émigration. Ces textes apportent une réflexion sur l'essence et l'identité de la littérature de cette époque, en commençant par des relations entre le romantisme débutant et le sentimentalisme, la spécificité du réalisme et de l'anthropologie dans sa première décennie ainsi que des questions de la nature et de l'histoire, cruciales pour la culture de cette période. Les articles suivants de ce tome se concentrent, entre autres, sur des problèmes du genre, des tendances autobiographiques et sur la création du héros dans les oeuvres romantiques, jusqu'aux tendances métaphysiques et mystiques de la phase de cette époque, comme dans la phase tardive de l'oeuvre de Juliusz Słowacki. L'auteur étudie également la problématique du romantisme en Pologne et postule la revalorisation de la littérature de ce cercle. L'ensemble se clôt par une esquisse consacrée à la formation de l'idée de l'Europe commune dans la première moitié du XIX^e siècle.



